

الجوبة
دراسات ونقد
نصوص شعرية وسردية
مواجهات
شهادات
51
مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

برنامج نشر الدراسات والإبداعات الأدبية ودعم البحوث والرسائل العلمية
في مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

١- نشر الدراسات والإبداعات الأدبية

يهتم بالدراسات، والإبداعات الأدبية، ويهدف إلى إخراج أعمال متميزة، وتشجيع حركة الإبداع الأدبي والإنتاج الفكري وإثرائها بكل ما هو أصيل ومميز.

ويشمل النشر أعمال التأليف والترجمة والتحقيق والتحرير.

مجالات النشر:

أ - الدراسات التي تتناول منطقة الجوف في أي مجال من المجالات.

ب- الإبداعات الأدبية بأجناسها المختلفة (وفقاً لما هو مبيّن في البند «٨» من شروط النشر).

ج- الدراسات الأخرى غير المتعلقة بمنطقة الجوف (وفقاً لما هو مبيّن في البند «٨» من شروط النشر).

شروطه:

١- أن تتسم الدراسات والبحوث بالموضوعية والأصالة والعمق، وأن تكون موثقة طبقاً للمنهجية العلمية.

٢- أن تُكتب المادة بلغة سليمة.

٣- أن يُرفق أصل العمل إذا كان مترجماً، وأن يتم الحصول على موافقة صاحب الحق.

٤- أن تُقدّم المادة مطبوعة باستخدام الحاسوب على ورق (A4) ويرفق بها قرص ممغنط.

٥- أن تكون الصور الفوتوغرافية واللوحات والأشكال التوضيحية المرفقة بالمادة جيدة ومناسبة للنشر.

٦- إذا كان العمل إبداعاً أدبياً فيجب أن يتّسم بالتميّز الفني وأن يكون مكتوباً بلغة عربية فصيحة.

٧- أن يكون حجم المادة - وفقاً للشكل الذي ستصدر فيه - على النحو الآتي:

- الكتب: لا تقل عن مئة صفحة بالمقاس المذكور.
- البحوث التي تنشر ضمن مجلات محكمة يصدرها المركز: تخضع لقواعد النشر في تلك المجلات.
- الكتيبات: لا تزيد على مئة صفحة. (تحتوي الصفحة على «٢٥٠» كلمة تقريباً).

٨- فيما يتعلق بالبند (ب) من مجالات النشر، فيشمل الأعمال المقدمة من أبناء وبنات منطقة الجوف، إضافة إلى المقيمين فيها لمدة لا تقل عن عام، أما ما يتعلق بالبند (ج) فيشترط أن يكون الكاتب من أبناء أو بنات المنطقة فقط.

٩- يمنح المركز صاحب العمل الفكري نسخاً مجانية من العمل بعد إصداره، إضافة إلى مكافأة مالية مناسبة.

١٠-تخضع المواد المقدمة للتحكيم.

٢- دعم البحوث والرسائل العلمية

يهتم بدعم مشاريع البحوث والرسائل العلمية والدراسات المتعلقة بمنطقة الجوف، ويهدف إلى تشجيع الباحثين على طرق أبواب علمية بحثية جديدة في معالجاتها وأفكارها.

(أ) الشروط العامة:

١- يشمل الدعم المالي البحوث الأكاديمية والرسائل العلمية المقدمة إلى الجامعات والمراكز البحثية والعلمية، كما يشمل البحوث الفردية، وتلك المرتبطة بمؤسسات غير أكاديمية.

٢- يجب أن يكون موضوع البحث أو الرسالة متعلقاً بمنطقة الجوف.

٣- يجب أن يكون موضوع البحث أو الرسالة جديداً في فكرته ومعالجته.

٤- أن لا يتقدم الباحث أو الدارس بمشروع بحث قد فرغ منه.

٥- يقدم الباحث طلباً للدعم مرفقاً به خطة البحث.

٦- تخضع مقترحات المشاريع إلى تقويم علمي.

٧- للمركز حق تحديد السقف الأدنى والأعلى للتمويل.

٨- لا يحق للباحث بعد الموافقة على التمويل إجراء تعديلات جذرية تؤدي إلى تغيير وجهة الموضوع إلا بعد الرجوع للمركز.

٩- يقدم الباحث نسخة من السيرة الذاتية.

(ب) الشروط الخاصة بالبحوث:

١- يلتزم الباحث بكل ما جاء في الشروط العامة (البند «أ»).

٢- يشمل المقترح ما يلي:

- توصيف مشروع البحث، ويشمل موضوع البحث وأهدافه، خطة العمل ومراحله، والمدة المطلوبة لإنجاز العمل.
- ميزانية تفصيلية متوافقة مع متطلبات المشروع، تشمل الأجهزة والمستلزمات المطلوبة، مصاريف السفر والتنقل والسكن والإعاشة، المشاركين في البحث من طلاب ومساعدين وفنيين، مصاريف إدخال البيانات ومعالجة المعلومات والطباعة.
- تحديد ما إذا كان البحث مدعوماً كذلك من جهة أخرى.

(ج) الشروط الخاصة بالرسائل العلمية:

إضافة لكل ما ورد في الشروط الخاصة بالبحوث (البند «ب») يلتزم الباحث بما يلي:

١- أن يكون موضوع الرسالة وخطتها قد أقرّا من الجهة الأكاديمية، ويرفق ما يثبت ذلك.

٢- أن يُقدّم توصية من المشرف على الرسالة عن مدى ملاءمة خطة العمل.

الجوف: هاتف ٣٤٥٥ ٦٢٦ ٠١٤ - فاكس ٧٧٨٠ ٦٢٤ ٠١٤ - ص. ب ٤٥٨ سكاكا - الجوف
الرياض: هاتف ٧٠٩٤ ٢٨١ ٠١١ - فاكس ١٣٥٧ ٢٨١ ٠١١ - ص. ب ٩٤٧٨١ الرياض ١١٦١٤
sudairy-nashr@alsudairy. org. sa



ملف ثقافي ربع سنوي يصدر عن

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

المراســلات: هاتف: ٦٢٦٣٤٥٥(١٤)(٩٦٦+)
فاكس: ٦٢٤٧٧٨٠(١٤)(٩٦٦+)
ص. ب ٤٥٨ سكاكا الجوف - المملكة العربية السعودية
www.alsudairy.org.sa
aljoubahmag@alsudairy.org.sa

ردمد ISSN 1319 - 2566

سعر النسخة ٨ ريالات - تطلب من الشركة الوطنية للتوزيع

قواعد النشر

١- أن تكون المادة أصيلة.
٢- لم يسبق نشرها ورقياً أو رقمياً.
٣- تراعي الجدية والموضوعية.
٤- تخضع المواد للمراجعة والتحكيم قبل نشرها.
٥- ترتيب المواد في العدد يخضع لاعتبارات فنية
٦- ترحب الجوبة بإسهامات المبدعين والباحثين والكتّاب، على أن تكون المادة باللغة العربية.

«الجوبة» من الأسماء التي كانت تُطلق على منطقة الجوف سابقاً.

المحتويات

العدد ٥١ - ربيع ١٤٣٧هـ (٢٠١٦)





محمد بن عبدالرزاق القشعمي



سيرة وإنجاز
صالح بن ظاهر العشيش



الشعر في يومه العالمي

لوحة الغلاف للفنان: نصير السمارة - أحد رواد الحركة التشكيلية بمنطقة الجوف.

افتتاحية العدد

■إبراهيم الحميد

يبدو جلياً لمن يقرأ مواجهة الأديب القشعمي في هذا العدد أن الإبداع يأتي أحيانا من رحم المعاناة، كما يقال، هذه المعاناة التي سَرَدَ جانباً منها هي بعض مما سبق أن أورده في كتابه الشيّق (عشر سنوات مع القلم). هكذا يجد مَن يتمعّن في تلك المرحلة التي عاشها أستاذنا القشعمي، الذي عاش طفولة قاسية، ربما عاشها الكثير أو القليل من أقرانه في ذلك الزمان، ولربما يعيشها آخرون حتى الآن في صورٍ شتّى. ومن هذه المواجهة والذكريات التي انداحت على صفحات الجوبة، نتأكد أن الطفل الموهوب الذي كانه القشعمي، أكسب الوطن والثقافة العربية، باحثا من طراز فريد، ولذا فقد وصف الدكتور مرزوق بن صنيتان بن تنباك كتابه (بوادر المجتمع المدني في المملكة العربية السعودية)، والذي يؤرخ لنشأة مؤسسات المجتمع المدني في المملكة.. بأنه عمل غير مسبوق في تتبُّعه للبدايات الأولى لنشاط المؤسسات الأهلية التي بدأت مع بداية الدولة واستمرت حتى اليوم.

في كتابه آنف الذكر عرف الأجيال المعاصرة أن الانتخابات تجربة قديمة تمتد لأكثر من تسعين عاماً، فهي تعود الى انتخابات مجلس الشورى عام ١٣٤٣/١٩٢٤م، والتي جرت في المملكة قبل دخول الملك المؤسس الحجاز، كما يكشف لنا الكتاب نفسه أن انتخابات المجالس البلدية توقفت لأكثر من (٤٢) عاماً قبل عودتها عام ١٤٢٦هـ، وغيرها من المعلومات حول تأسيس النقابات والجمعيات وانتخاباتها منذ بدايات تأسيس المملكة.

وهكذا.. فإن تجربة الكاتب محمد القشعمي الثرية في التدوين، وتتبع الكُتّاب، وبدايات الصحافة، علامة فارقة في مسيرة الأدب والثقافة في المملكة؛ فقد استطاع القشعمي بدأبٍ شديد واهتمامٍ ومثابرة، ونتيجة لشبكة علاقاته الشخصية، واستثماره لمكانته في عدد من المواقع التي تَنَقّلَ بينها، أنْ يؤرخ للصحافة والأدب والأدباء والمثقفين بطريقةٍ مبهرة، جعلت من عمله هذا مشروعا ثقافيا، لم تقم به حتى الجامعات وأقسام الأدب فيها؛ إذ استطاع أن يضم إلى مكتبتنا العربية عشرات المؤلفات التي أثرت هذا الجانب، حتى عُرِف بلقب مؤرخ الأدباء والمثقفين، ومن ذلك شهادة الدكتور ناصر الحجيلان الذي عدهّ خيرَ سفير ثقافيٍّ يحمل في قلبه هم الثقافة والفكر أينما ذهب.

أنجز القشعمي أكثر من ثلاثين كتابا، ومئات المقالات والقراءات، وكشف لنا بتلقائية وشفافية شديدة مسيرة حياته الشخصية والوظيفية والإبداعية، والتي لا يمكن فصلها عن بعضها بعضاً، مهما تباعدت بينها المسافات، فلم يكن ذلك الطفل الذي عاش المعاناة والألم، إلا هذا الأديب البارع الذي استطاع بما اختزنَتْ ذاكرتُه الفذّة أن يتحفنا بتجربةٍ قلّما كُتِب عنها بهذه الدرجة من الصدق والغنى والوضوح.

ينقلنا الأستاذ محمد القشعمي في حواره الشيّق بتلقائية من طفولته التي بدأت مع نهاية الحرب العالمية الثانية، إلى أسلوب الحياة السائد آنذاك في الزلفي، وبعد ذلك في الرياض ومكة المكرمة، وبداياته في القراءة، وأهم الكتب التي عرفها، وأثر ذلك في توجّهاته الفكرية والعروبية، وبدايات عمله الحكومي وانتقاله لرئاسة الشباب وعمله في الأحساء وحائل، وعلاقته المميزة بالأديب الراحل عبدالكريم الجهيمان والناقد عابد خزندار، وغيرهما. كما يتحدث عن عمله في مكتبة الملك فهد الوطنية، ودور ذلك في تشكيل بذرة الكتابة والتأليف لديه مبتدئاً بعلاقته الخاصة بالأديب الجهيمان، وجمع المعلومات عنه، والتي كانت الشرارة التي ولّدت عشرات المؤلفات حتى الآن .

بطولة الزمن السردي
وأزمة الذات الأنثوية في القصة

القاصتان هدى المعجل وخديجة الصاعدي أنموذجاً

▪ أسماء الزهراني*

ينشد القارئ في النصوص السردية البحث عن صياغة جديدة لواقعه المعاش من وجهات نظر مغايرة، ويتحدى السرد قدراته على التفكير بواسطة شبكة من التقنيات السردية. فالسرد بالنسبة للقارئ نوع من التجوّل داخل الذات وفي مواجهتها، ونوع من إعادة صياغة الذات بواسطة سردها من منظورات مختلفة. وفيما يأتي، قراءة هذه العلاقة بين القارئ والنص السردي، عبر نصوص للقاصتين هدى المعجل[١]، وخديجة الصاعدي[٢].

تقدم القاصتان زاويتين متكاملتين لرؤية علاقة الذات الأنثوية بالمجتمع؛ زاوية ترتفع فوق الواقع الاجتماعي، وتعرض رؤية واسعة، شمولية، تنطلق من المجتمع للذات، كما في أثر العلاقات الأسرية، والزوجية، وهذا ما تكفلت به نصوص الكاتبة هدى المعجل؛ وزاوية تنزل إلى أعماق الذات، حيث تتجول في مناطق تنضغط فيها الذات، وتستنطقها بوساطة اللغة، وتكشف تفاصيلها في تساؤلات تلهث خلف إجابات لم توجد بعد، وهذا ما تمثله نصوص الكاتبة خديجة الصاعدي.

تميل نصوص الكاتبة هدى المعجل للاختزال اللغوي واعتماد اللقطة الخاطفة، وهو تكنيك يبرره معالجتها مساحات معقدة مترامية الأبعاد من العلاقات الاجتماعية، تخشى أن ينفلت منها أطراف خيوط سردها فتلجأ لمحاصرتها بلغة تعتمد اللمحة والإشارة؛ بينما تقف القاصة خديجة الصاعدي داخل حدود ذات مهمومة بالحرية، تحاول تفجيرها، وتنبش داخلها لتفكك مبهماتها، وهي تتوسّل في سبيل ذلك بتركيزٍ عالٍ على اللغة السردية، تساعدها على استبطان

شخصياتها المأزومة نفسيا، غالبا، أو التي اختارتها لتمثل جوانب من النفس الإنسانية، وقيمها الوجودية.

وكلا الموقعين الرؤيويين يبرزان فيما يسمى زمن السرد، وهو مستوى ثالث من الزمن في القصة، إلى جنب زمن القصة الأصلي، وزمن القصة بعد صياغتها فنيا، ومونتاج زمنها ترتيبا وسرعة. ويتمثل زمن السرد في الموقع الزمني الذي يختاره السارد للنطق بأحداث القصة، فقد يحكي الحدث بعد وقوعه، وقد يتوقعه قبل وقوعه، وقد يحكيه من موقع متزامن ويلاحقه في الحاضر لحظة بلحظة. ولا يمكن الحديث عن زمن السرد خارج بنية اللغة السردية؛ فلغة السارد هي ما يجسّد بنية الزمن بكل مستوياته، لا سيما زمن السرد.

في نص «أروى»[٣] للقاصة هدى المعجل معالجة لعلاقة الأنثى بالمجتمع، في صورة الأسرة، عبر توظيف للحلم، بوصفه نصا سرديا من مستوى تخييلي مضاعف. تجترّ الساردة من خلال الحلم/ الكابوس، طفولة هاربة مفقودة خلف جبل الحاضر الثقيل، ضغوطات الوالد وزوجته من أجل قتل آخر أمل في الأمان، الأمان الذي تم إعدامه من قبل الوالد الذي بادر مسرعا بعد وفاة زوجته للزواج من صديقتها التي فرق بينهما بنفسه، الأمان الذي فقدته مع طفولة دفنتها مع والدتها في قبر الغدر والخيانة اللذين تمثلتهما في قبح وجه زوجة والدها وأخيها.

ويضيف الحلم بُعداً تخييلياً آخر للنص السردي، من حيث أنه غير محكوم بالمنطق الواقعي، لا من حيث بناء عناصره من شخصيات وزمن ومكان، ولا من حيث العلاقات بينها. إنه نوع من الهروب من زمن الواقع لزمن الحلم، وتشتيت لواقع كابوسي في زمن الكوابيس الضبابي. يرتكز السرد على المونتاج الزمني، إذ يستعيد السرد عبر الحلم طفولة البطلة فيسقطها على واقعها الحاضر في السرد، كما يسقطه على ماضيها باستعادة ذكرى والدتها المتوفاة، وهو بذلك ينفّس عن مخاوفها التي تلازمها في الصحو والمنام، مخاوف تتعلق بالأمان والثقة والمستقبل.

على مستوى القراءة يضفي الحلم على النص نوعا من الغنى التأويلي، من خلال الانتقال بين مستويين سرديين، بخصائصهما الزمنية، مستوى الحلم ومستوى الواقع القصصي؛ إذ تبهت الحدود بين القصة في الحلم، والقصة في الواقع السردي، ما يمنح القارئ صيغة مختلفة لتأويل وقائع الحياة، «اعترض دربي.. فسلكت دربا شائكا.. متعرجا لأصبح بمنأى عن تلصّص عينيه الجاحظتين.. وبطش يديه المرتجفتين.. العاريتين إلا من قفازين تمزّقا عن مخالب معقوفة إلى الأسفل.. تكسر بعضها وتشبث بالحياة بعضها الآخر.. وقدماي تواصلان الركض فرارا منه. أحسست بإجهاد فلجأت إلى شجرة وارفة الظلال قريبة مني.. خلعت معطفي وفرشته.. ثم اضطجعت عليه

متخذة من ذراعي اليمنى مخدة تقي وجنتي خشونة الأرض.. ورحت في نوم عميق.. ليجدها فرصة ذلك الذي اعترض دربي ويهوي بفأسه على جمجمتي فتتكسر الفأس قبل أن تلامس جمجمتي... فأفر هاربة منه من جديد.. لأصطدم بطفلة تشبهني ممتلئة البنية بضفيرة طويلة انسدلت خلفها تطارد دجاجة ينز الدم من مؤخرتها، فوقفت أتأمل الطفلة والدجاجة ونسيت الرجل»(٤).

وفي نصها «كهل متصاب» تعالج حالة من حالات العلاقة الزوجية، وتقدم تصويرا دقيقا لتفاصيل العلاقة بين المرأة والرجل/الزوج، في درجات مختلفة بين الفتور والتوهج بصوت ساردة أنثى. وتنتقل الساردة بين مشاهد من الماضي، من تاريخ علاقتها بزوجها وخطيبها سابقا، وتقاطعها بمواجهات للحاضر في محاولة لفهم غموض هذا الرجل، الذي تحوّل من فورة الشباب إلى فتور الشيخوخة في وقت قصير بين فترة الخطبة وفترة الزواج. تعاود الغوص في تفاصيل حميمية حسية، وتستغرق فيها لتصحو على مفاجأة تفسر موقفه منها. ولعل جمال هذا النص يتمثل في خاتمته التي جسّدت حل عقدة النص، بطريقة مفاجئة وصادمة، بعد تأملات طويلة -عبر تنقلات في الزمن- في تفاصيل علاقتها الحميمة بزوجها.

«مضت عشر سنوات، وأعين أخوته تتلصص مترقبة تكور بطني، والأنثى بداخلي يمارس السجان في حقها الموت البطيء... كلما غفوت على وجعٍ، أيقظتني يدٌ مرتجفةٌ تغمس أناملها برفق بين عنقي، وخصلات شعري المسترسل، فتتنفض الأنثى في جوفي، وأسكتها، لتتوسد الوجع من جديد... ما إن يضيق بإخوته ذرعاً، حتى يجيء بي إلى هنا، فراراً منهم!! عدا تلك الليلة حينما ضاق بهم، احتد في النقاش معهم.. سبهم.. شتموه.. تفوّه بكلمات نابية.. أهانوه.. تطاول عليهم.. فعيروه بشيء ما.. عرفت فيما بعد أن نساءه الخمس فارقهن وهن ما يزلن أبكاراً!!».

وفي نصوص القاصة خديجة الصاعدي في مجموعتها -رائحة الحنين- تبرز أشكال أخرى من استدعاء أجواء الطفولة، وقيم الماضي المفقودة. ويتوسل نص «سطح الجيران» للقاصة خديجة الصاعدي باللعب على محور الزمن، متلبسا باللغة. وفي هذا النص تعلو نبرة زمن السرد، لتتحكم ببقية أزمنة النص، وبنيته، حيث ينطلق صوت الساردة/ البطلة، موجهة الخطاب لمخاطب مجهول الصفة وإن كان محدد الاسم، فتحكي الماضي معلّقا بين قوسي الحاضر، بواسطة تعليقاتها الموجهة للمخاطب، كما في المقطع: «وسط ضحكات الصبية وابتسامتي.. -لاحِظ أنني قلت ابتسامتي- لأنني لستُ ممن يجاهرون بسخريتهم من أحد يا صديقي»، ثم تعود لزمن القصة الأصلي: «في غمرة ضحكهم وابتسامتي، جاءني ما لم أتوقعه أبداً يا ميمون.. اقترب مني (التنين) وصفعني بأقصى ما لديه من قوة».

وبهذا الاختيار لزمن السرد -الذي يجسد استمرار الماضي في الحاضر- تبني البطلة عقدة قصتها، كما تتلخص في أزمة الذات الأنثوية في مجتمع ذكوري، فبوساطة زمن السرد تختار نوافذ لرؤية هذه الأزمة، ومظاهرها عبر الزمن. وهي تستعيد حكاياتها مع (التنين)، الولد الذي استطاعت هزيمته وهي طفلة، من موقعها وهي محبوسة خلف نافذة شباك، تنظر للتنين وقد أصبح رجلا، ورمزا لكل رجل في علاقته الفوقية بالأنثى. تتحول صورة (التنين) زمنيا ليرمز لكل ما يمثله المجتمع الذكوري وكثير من أحكامه التي لا يسندها شرع ولا عقل، أمام البنت المقيّدة بشباك نافذة المنزل، التي لا تملك إلا أن تنفّس عن نفسها، بالحوار مع (ميمون) الذي هو على أغلب الظن طائرها الذي ترى فيه رمزا للحرية الحبيسة.. وشريكها في قفصها الكبير.

وتتكرر المراوحة بين مواقع الرؤية من مواقع مختلفة من الزمن، بوساطة نوع من الحوار الضمني بين منظور الطفلة التي يطاردها (التنين) -الذي مثّل في صغرها القوة التي لا يحكمها العقل، والتي استطاعت بلحظة شجاعة أن تنتصر عليه- ومنظور الفتاة التي تتوق للحظة الانتصار المسروقة من الزمن، والتي غاية ما تملكه أمام (التنين) في الزمن الحاضر هو استراق النظر من خلف شباك، والتماس الذاكرة بعض صور الحلم المسروق/ حلم الحرية، وتمارس التنفيس عن الذات المكبوتة بتخيل التنين بدون شماغ ولا عقال.

وتحدد الساردة موقع القارئ، لينظر معها إلى زمن ماضٍ مستمر: «كنتُ -ولا أزال- مسالمة حد الضعف.. هادئة كالصنم، أينما توجهه لا يأتي بخير.. لا أتحدث إلا عندما أعجز عن الصمت، وهذا ما جعل جدتي تعلق في كل مرة أتحدث فيها: «بيموت كافر»!». هذه العلاقة بين الماضي الذي ينعكس في الحاضر، ويتجدّد فيه، بما يمثله من موقع الأنثى في المجتمع، هي عقدة النص. ذلك الموقع الذي يجعل الساردة البطلة تهرب من الخارج للداخل، مخاطبة ذاتها، في حوارها مع ذات أخرى ليست إلا معادلا لذات البطلة، ومعبرا لظهور صوتها.

ويتحكم زمن السرد ببنية القصة الزمنية والرؤيوية بوساطة اللغة، فيجري اختزال الزمن وتهدئته بوساطة بنية الجملة اللغوية؛ وعلى سبيل المثال، تقول البطلة: «الحجر الذي غيّر فيما بعد مجرى حياتي»، فتختصر القصة كاملة بجملة واحدة، بينما تقف في مقطع آخر على وصف إيقاف الزمن بوصف لغوي دقيق لتفاصيل رمي الحجر، وشعورها بالانتصار، الذي ستفتقده في الزمن المقابل. وهذا التنويع على وتر السرعة في زمن الخطاب يدعم النص بنوع من التشويق، ويبعد عن القارئ التفاصيل المملّة، كما ينتقل به أحيانا لتخيل وقائع لم تسرد، والتلميح إليها، مما يشوقه إلى متابعة القراءة للتعرف عليها.

ويـوازي نـص «سطح الجـيـران»، نصان آخران أحدهما بعنوان «كتلة زائدة»، والآخر بعنوان «رائحة الحنين»؛ فنص رائحة الحنين على وجه الخصوص يرتكز على الحوار الضمني بين رؤية الطفلة ورؤيـة المـرأة الناضجة اللتين تمثلهما الساردة البطلة، عبر الانتقال خلال نقاط مختلفة على خط الـزمـن، لكن حـول مـوضـوع جـديـد، ورؤيـة جديدة للمرأة ونظرتها لذاتها الأنثوية من خلال رمز الجدّة.

ويـتـوسـل نـص «أرق» للقاصة خديجة الصاعدي باللغة، ليجعلها معادلا موضوعيا لشخصية البطلة الوسواسية، لغة تتسم بالتكرار والتناسل والاسـتـدارة، فالجمل تتناسل لتتنتج خواتيمها رؤوسها من جديد، وهذا النوع من الاستدارة يمثل بنية التفكير لدى الشخصية الوسواسية، التي لا تقبل التشكيك في اعتقاداتها، والتي لا تملك الانفلات من أفكارها، فنحن نجد المريضة محبوسة في لغتها، لا تستطيع الفكاك حتى من كلماتها، التي تفرض نفسها بالرتم نفسه.

«دخـلـتُ غرفتي وقلبي يخفق بأمانة.. وقـررتُ يومها أن تكون تلك آخـرَ صحيفةٍ تمسُّها يدي، وقد كـان.. لم أطالع صحيفة منذُ ذلـك الحين، ولـستُ نـادمـة.. أحـاولُ ألا أنـدم كثيراً يا دكتور، لأن الندم حماقة كحماقة عـض الكلب للعظمة، كما يقول نيتشة.. ولأنه لا يُفيد كما تقول أم كلثوم.. هل سمعتها؟

- لا!

- لا بأس سأغنّيها لك..

- لا داعي.. فقط، تابعي.

- تفيد بإيييييه يا ندم.. يا ندم.. يا ندم؟ وتعمل إيه يا عتاااب..؟

- صوتكِ جميل!

- لا ليس جميلاً! لا تخدعني أرجوك.. كلانا يعرف بأن صوتي أجش ولا يناسب فتاة في مثل عمري.. كل من سمِعوه أخبروني عن بحته، وهذا أدنى ما تقتضيه اللياقة ويمليه الـذوق.. وتوقّع مَن لم يرني منهم أنني في الأربعين من عمري على أقل تقدير، فلا تجاملني!

- أنا لا أجامل يا دكتور.. وهذا الشيء يسبب لي العديد من المشاكل،...».

تستأثر المريضة بجو الـحـوار لتعرض علاقتها المرتبكة مع والدها ووالدتها، في مشاهد متسارعة من التاريخ ومجتمعها وطفولتها، تسرد عبرها حرمانها من والدتها، وتـشـخّـص رجـوع كثير مـن الاضـطـرابـات النفسية لعلاقة الطفل بوالديه.

---

* كاتبة وناقدة من السعودية.

(١) قاصة سعودية، لها مجموعتان قصصيتان، «بقعة حمراء»، ٢٠٠٥م، و«التابو»، ٢٠٠٧م.

(٢) قاصة سعودية، لها مجموعة قصصية بعنوان «رائحة الحنين»، صادرة عن نادي القصيم الأدبي، ١٤٣١هـ.

(٣) هدى المعجل: التابو.

(٤) هدى المعجل: التابو.

مريم الحسن وحكاية «ذات حلم»

▪ السيد التهامي*

قراءتان متباينتان لـ «عتبة النص»..

ثمة مثلٌ شعبيٌ يقول: «الجواب بيان من عنوانه».

لاحَ لي هذا المثلُ الشعبي وأنا أطالع «حكاية» مريم الحسن، «ذات حلم»!

ما إن انتهيتُ من قراءة سريعة لتلك «الحكاية»، حتى تركتُ «النص» لثوانٍ، أغمضتُ خلالها عينيّ مبتسماً.

كان ثمة سؤالٌ يطرح نفسه حول هذه «الحكاية»: أَشِعرٌ هذا؟ أم قصة قصيرة؟ أم نثر؟ أم هي «الحكاية»؟

تعريفاتٌ كثيرةٌ، ومصطلحاتٌ غيرُ قليلةٍ كانت تتزاحم وتتسابق في مخيلتي، لإعطائي إجابةً عن هذه الأسئلة.

لعلّه شعرٌ؟ ولعلّه نثرٌ!

أول تلك التعريفات كان:

«الأصل في الشعر أن يخلق من الإنسان أسطورة[١] في حين يرسم النثر صورته[٢].

في كلمات الكاتبة، وانطلاقاً من هذا التعريف، وقياساً عليه، نجد أنها تخلق من الإنسان «أسطورة»! هو إذاً وتبعاً للتعريف السابق ذكره «شعر»!

ولِـمَ لا نـقـول «أسـطـورة» وقـد رسـمتْ للإنسان صورةً في حكاياتها، وجعلتْ منها - من تلك «الأسطورة» أجنحة تُحلّق بها نحو الأفق، وتطلي الأمواج باللون الأسود القاتم، كما وصـل تأثير الإنـسـان - الكاتبة - إلى الدرجة الفاعلة - سلباً أم إيجاباً - التي تجعل مخلوقات البحر بجبروت بعضها تضجّ منها مطالبةً إياه -الإنسان في كلمات الكاتبة، أو الكاتبة في صورة الإنسان- بالعودة إلى حيث أتتْ.

كما أنها -الكاتبة/الإنسان- قد طوت الـمـسـافـات، وهـي الـتـي لـم تـأت على ذكر «بـراق» أو «بساط سحري» تطوي بأيهما المسافات تلك. لكنها «الملحمة» التي تحمل أسطورة البطولة.

فـإذا مـا سلمنا بأنها «أسـطـورة»، فلا مجال للتساؤل عن «كيف» تطوي المسافات، لكن السؤال الـوارد «لـمـاذا»؟: لماذا طوت الكاتبة/الإنسان، المسافات؟ ولماذا حلقتْ بأجنحتها/أجنحته نحو الأفق؟

تـأتـي الاجـابـةُ قـاطـعـةً، سـريـعـاً: «علّني أستعيد حلمي»!

أهو إذاً حُلم مستحيل؟ بعيد المنال؟ ذلك الـذي تطوي من أجله المسافات، وتحلق الكائنات بأجنحتها نحو الأفق بحثاً عنه، بغية استعادته!

إن كلمة «أستعيد» تطرح سـؤالاً لـه ما يبرره: أكان الحلم «حقيقة» ثم غدا أو غدت «اسـتـعـادتـه» حلماً؟ أم أن الكاتبة تقصد استعادة «القدرة على الحلم»، القدرة على أن تحلم، حيث ضاعت الأحـلام، بل وافتقدت القدرة عليها وسط عالم محبط - بفتح الباء وبكسرها- مؤلم، لا يترك لأناسه مجالاً للحلم؟

كعادتها تتركنا «الكاتبة» من دون إجابة قاطعة محددة، ولهذه العادة عند الكاتبة وجهان: الأول السلبي، إذ تترك القارئ - شريك الكاتب في إبداعه – في حيرة من أمره. أما الوجه الآخر الإيجابي: فهو عدم تقييد الـقـارئ وخيـالـه، وتـركـه مبحراً مع إبداعه وخيالاته هنا وهناك شريكاً للكاتبة أو مضيفاً إلى إبداعها.

عودة إلى التعريف

«الأصل في الشعر أن يخلق من الإنسان أسطورة في حين يرسم النثر صورته».

يمكننا كذلك أن نرى كلمات الكاتبة هُنا وقد رسمتْ صورة الإنسان، فهو إذاً نثر!

الإنسان الذي وإن أخذ ملمحاً من ملامح «الأسـطـورة» في «لا عـاديِّتِها» Superiority حيث يحلّق بأجنحته - التي هي من صنع خيال الكاتبة- نحو الأفـق، وحيث يطلي الأمـواج باللون الأسـود القاتم، وحيث تبلغ قوة تأثيره الخارقة أن تضجّ منه «مخلوقات» البحر - بحيتانها وأسماكها وشُعبها و... - مطالبةً إياه بالعودة من حيث أتى.

«الأسطورة».. تلك التي تطوي المسافات طياً، تضمحل، وتتضاءل، وتهيض أجنحتها،

لتكشف عن «إنسان» ضعيف، لاحول له ولا قوة، ليس له من الأمر شيء، «لا يرى سوى الخواء»، ليواجه حقيقة ضعفه وعجزه، فلا يجد ما ينقذه من هذا الإحساس المؤلم الموجع بالضعف والعجز والخواء.. سوى العودة من جديد إلى «الحلم»، بعد أن يكون لسان حاله ما ردده الشاعر العربي القديم:

وقـد طـوّفـتُ بـالآفـاق حتـى
رضـيـتُ مـن الغـنـيـمـة بـالإيـاب!

لكن هذا الحلم، وكما في كل مرةٍ يبدو بعيداً بعيداً. ليس بعيداً عن المنال فحسب، وإنما يحمل صفة «البعد الجغرافي»، حيث مفردات الكاتبة، الكواكب، الفضاء الفسيح.. هناك حيث «يرقد»!

بماذا توحي كلمة «يرقد»؟ ثمة تساؤل؛ أهي الخصوصية؟ خصوصية «الحلم» ومدى ارتباطه بذات الكاتبة، لا بأحدٍ غيرها، فهو «يرقد» في انتظارها، في انتظار وصولها إليه قاطعةً المسافات، ليجتمعا سويا، ومن ثم «التحقق» لكليهما (الكاتبة والحلم).

أم توحي تلك المفردة «يرقد» بموت ذلك الحلم؟ ربما لاستحالة تحققه، ربما لطول الانتظار وامتداد الزمن!

تأخذنا كلمتا «بزغت الكواكب».. إلى هناك، إلى بعيد، ثم تعود بنا إلى هنا، إلى بيئة النص - بيئة الكاتبة التي لا ريب أسهمتّ في تشكيلها وجدانياً ونفسياً وعقائدياً - كما تأخذنا إلى ذلك التناص، وإلى «قصة» النبي إبراهيم عليه السلام في القرآن الكريم؛ إنها ليست مجرد كلمة أو كلمتين، إنها «قصة»، فلسفة، تجربة، حيرة، هدى أو بحث عن الهدى، إيمان أو محاولة اكتمال ذلك الإيمان، رحلة من الشك إلى الإيمان لنبيٍّ من أنبياء الله. فهل هذه «الحيرة» قدرٌ لنا نحن البشر في بحثنا الدائم عن شيء ما خلال حيواتنا، حتى وإن كان بحثا عن ذواتنا أو ماهية وجودنا، أو بحثا عن شيء لا نعرفه؟

ثم تنقلنا الكاتبة نقلةً مفاجئةً (يبدو هذا كـ «تكتيك» يغلب على ما قرأتُ ونقدتُ من كتاباتها - احتراق، صقيع يلتهب، ذات حلم):

«دوى صوتُ طفلٍ يرتل أنشودة التاريخ»

أن يكون التاريخ أنشودةً تُرتل، هل يعني هذا جمال ذلك التاريخ؟ أو يعني تكراره، فتصدق عليه مقولة: «التاريخ يكرر نفسه»! أم يعني «جنائزيته»؟! بما يحمله من مآسٍ، وملاحم، و«تراجيديا» أحداث وشخوص وأماكن!

ولماذا صوت «طفل»؟ مع أن المنطقي أن الذي يروي «التاريخ» هو مَن يعرفه، ومن ثم ينبغي أن يكون شيخاً!

ألأن الكاتبة أرادت أن ترمز للأمل - بذلك الطفل – للبزوغ، للبدايات الجديدة، أو إعادة الخلق -خلق التاريخ- بذلك الطفل؟! أم تراها قد أرادت بذلك الطفل التأكيد على «إعادة تدوير» التاريخ، وتوارث مآسيه جيلاً بعد جيل، وعصراً بعد عصر؟

- «كتبت» له القصائد، «نثرت» حوله

المعاني!

جاءتا - «كتبت»، «نثرت» - دون علامات إعـراب - كلغةٍ - ودون تشكيل الـحـروف، فأمكن قراءتهما قراءتيّن: البناء للمجهول مـرةً: «كُتبتّ» و«نُـثـرتّ» بما يترك المجال مفتوحاً، والسؤال مطروحاً: مَن الذي كتب له؟ من الذي نثر حوله المعاني؟ أو: قراءة أخـرى: «كتبتُ»، «نـثـرتُ» له المعاني - تاء الفاعل بالضمة على آخر الكلمتيّن - بما يعني أن الكاتبة - «الأسطورة» - هي التي كتبت لذلك الطفل القصائد، وهي التي نثرت حوله المعاني، فكأنها قد فنيت، لتبعث من جديد في ذلك الطفل - Reincreination - حتى إذا ما كبر ذلك الطفل، وماتت أحلامه وتحطمتّ، مات هو أيضاً، ليأتي طفلٌ آخر، يدوي صوته وهو يرتل أنشودة التاريخ. إنها الأسطورة!! أسطورة «التقمص» أو «تناسخ الأرواح» - لعلها ليست المرة الأولـى التي تبرز فيها هذه الأسطورة في كتابات الكاتبة.

– عود على بدء.. إلى عنوان النص «ذات حلم».. وهو أيضاً تمت كتابته دون علامات إعراب، بما يمكّن من قراءته بطريقتين:

– «ذاتٌ حلـمٌ». بتنوين ذات «بالضمة» وتنوين «حلمٌ» بالضمة كذلك، فتكون «حلمٌ» صفةً لل «ذات».. فكأن الكاتبة تبحث عن تلك «الذات» صعبة المنال، حتى لتبدو أشبه بال «حلم»!

– أو قراءة اخرى:

– «ذاتُ حلمٍ»، بالضمة على آخر كلمة «ذاتُ»، وبالتنوين بالكسرة في نهاية كلمة «حلمٍ».. فكأن الكاتبة تحكي حكايةً، تحكي تفاصيل حلم، مثلما نبدأ حكاياتنا الشعبية ب «ذات مـرة» أو.. «فـي مـرة من المرات» أو... «كان ياما كان».

في القراءة الأولـى: تبدو الكاتبة وكأنها تبحث عن ذاتها، بينما في القراءة الثانية للعنوان، تبدو الكاتبة تحكي عن حلمها، عن حلم من أحلامها.

ولأن العنوان - عنوان أي نص - كما عبّر «جاك دريدا»، «أشبه بالثريا التي تمثل مركز الإشعاع على النص، كما يمثل العنوان عتبة التـفـاوض بين النص والـقـارئ، ففي هذه العتبة تـجـري مـفـاوضـات، فإما أن ينجح العنوان بإغواء القارئ، وينبثق العشق بينه وبين النص، أو يفشل في ذلك»(٣).

إن العنوان الـذي نحن بصدده، وبصدد مناقشة نصه، قد مثّل بالفعل «مركز إشعاع» على الـنـص، بالقراءتيّن السابق الإشـارة إليهما. فهو الحلم الذي تنشده الكاتبة بأن تعثر على ذاتها في أكمل صورها المنشودة، ومن منّا لا يـراوده ذلك الحلم؟ ومن منّا لا ينشده، وينشد الوصول إلى ذاته؟

أو بـالـقـراءة الأخــرى: وهــي تـروي عن حلمها، أو عن حلم من أحلامها، ربما تئن تحت وطأته، أو ربما تهرب به من واقعها، تهرب منه، أو تهرب إليه، أو تهرب به. ومن منّا ليس لديه ذلك الحلم الذي يود لو يرويه فيريح ويستريح؟

عن نفسي -كقارئ- فقد نجح العنوان «ذات حلم»، رغم قراءتيه المتباينتيّن بإغوائي - تبعاً لتعريف «جاك دريدا»- ولم يستغرق «التفاوض» بيننا - النص وأنا - وقتاً، فقد كان العنوان/عتبة التفاوض موحياً ومغرياً للإبحار في آن!

ورغم أن الكاتبة قد حلّقتْ بي كقارئ في الفضاء الفسيح، مع الكواكب، والطفل الذي يرتل، والأنشودة، والتاريخ، والقصائد، والمعاني، والمسافات، والنبع، والعطش، والعطشى، إلا أنها- ويا للغرابة!!- قد عادت بي أيضاً حاملاً خيباتي مثلما تحمل هي خيباتها، ويعتمر الحزن في قلبي كما يعتمر في قلبها، مؤكدةً على أن الهمّ الإنساني واحدٌ في حقيقته، وإن تعددتْ صوره، متشابهٌ وإن تنوّعتْ الجغرافيا!

ألهذا جاء قول ربنا سبحانه في كتابه العزيز: «يا أيها الإنسان إنك كادحٌ إلى ربك كدحاً فملاقيه»؟

لم يقل سبحانه وتعالى: «يا أيها الناس إنكم كادحون»!

فكأن الإنسان هُنا - في كدحه - واحدٌ، مهما تعددتْ صوره، أو اختلفتْ جغرافية مكانه، أو تنوّع شأنه، أو تمايز دوره!

- تنهي الكاتبة قصتها، أو «حكايتها» أو «أسطورتها» بـ:

«جف النبع الذي كان يروي العطشى.. رحلت أقطع المسافات، أحمل خيباتي، أجذب الأماني خلفي.. وفي تجاويف قلبي يعتمر الحزن».

تحمل كلماتها هذه نبرة يأسٍ واضح، له ما يبرره: «جفَّ النبع»، «أحمل خيباتي»، «في تجاويف قلبي يعتمر الحزن».. شتان بينها في رحلة الذهاب، وهي تحلّق بأجنحتها نحو الأفق وهي «تطوي المسافات» طيّاً، وبينها وهي في رحلة الإياب «تقطع المسافات» مثقلة بخيباتها، بالأماني التي تجذبها خلفها، وكأن الكاتبة في مرحلة «انسحاب» من معركة قد خسرتها، ومنيتْ فيها بهزيمة قاسية مريرة، لكنه ربما كان «انسحاباً تكتيكياً» بلغة المحاربين، وإلا لما جذبتْ خلفها «جنودها» - الأماني -، إذ لو سلّمتْ بالهزيمة، وكفّتْ عن المحاولة من جديد، لكان أولى بها وأجدر أن تترك أمانيها هناك «ترقد» مع حلمها!

أهي «وقفة تعبوية» تستعيد فيها ذاتها، وتستجمع قواها، وتنظم «جنودها» للتحليق من جديد نحو الأفق، لاستعادة حلمها «وطنها»!

لكل كاتبٍ «استراتيجيته» التي تعكس مشروعه الفني -غايةً ووسيلةً - ومن خلال نقدي لثلاثة نصوص للكاتبة، أرى ملامح «استراتيجيتها» الفنية تتبلور في ملمحيّن بارزيّن:

الملمح الأول: هو «سياسة الارتداد» للقفز من جديد، فيما أسميتُه أنا في نقدي لقصتيْها السابقتين Closed Cycle.

هي هُنا تنطلق من «الواقع» إلى «الحلم» من أجل استحضاره، أو تحقيقه أو استعادته، لتعود من جديد إلى «الواقع»، استعداداً للانطلاق نحو الحلم.. وهكذا.

واقع ⟸ حلم ⟸ واقع.

وقد فسرتُ هذا في قصتيْها السابقتيْن: «احتراق» و«صقيع يلتهب».

اما الملمح الثاني:

في أسلوب سردها للحكاية، فهو مزج «الواقع» بـ «الخيال». فهو «واقع»، لكن أسلوبها يحمل تعبيرات وكلمات تجعل المتلقي العادي الذي لا يريد أن يكون شريكا للكاتب في إبداعه، يرى الأمر وكأنه خيال خيال مجرد Fictional بينما أراها ويراها آخرون دون إرهاق ذهني أو عناء Fictional and Factual.

- من بين تعاريف القصة القصيرة أنها «طريقة لتمثيل الحكايات»(٤).

برأيي، ومن خلال نقدي لثلاث حكايات لـ «مريم الحسن» - احتراق، صقيع يلتهب، ذات حلم - أن هذا هو أدق وصف لكتابات الكاتبة. إنها «حكايات» مثلتها بطريقة أقرب إلى القصة القصيرة. أو هي «قصص قصيرة»، كل قصة منها عبارة عن «حكاية» تمُثَّل بطريقةٍ ما.. ففي قصصها الثلاث السابق الإشارة إليها، كان شخص «القاص» أو «الراوي» أو «المروي عنه» أو «الحكواتي» هو الشخص الوحيد في «الحكاية»، مع مفردات تتكرر في قصصها الثلاث - البحر، السماء، الحزن،...- وأخرى تختلف.

- الكاتبة -ككل المبدعين، بل ككل إنسان- هي ابنة بيئتها، وتكوينها النفسي والفكري والاجتماعي والأخلاقي. هو نتاج لهذه البيئة ومحصلة معطياتها، وإبداعها لاريب سيكون انعكاساً لهذا التكوين ولهذه البيئة، ومن ثم تتكرر مفرداتها تصريحاً أو تلميحاً، كما تبدو سماتها التي تشكل «استراتيجيتها» في الكتابة.

- «مريم الحسن» هي تلك الكاتبة الإنسانة المشدود جسدها (روحها) إلى حصانيْن «حصان الواقع» و«حصان الخيال».

فإن سار الحصانان في اتجاه واحد - الاتجاه نفسه - سلمتْ روحها وانطلقت منتشيةً مع الحصانيْن، يحدث ذلك عندما لا يخالف «الواقع» «الخيال».. عندما لا يشدّ حلمها عن تقاليد «الواقع» المكبّلة بالأعراف السائدة المهيمنة.

أما إن سار «الحصانان» كلٌّ في اتجاه مخالف للآخر - على طريقة الإعدام البشعة في العصور الماضية - عندها تتمزق «مريم الحسن»، وينتج عن هذا التمزق إبداعاً نشعر به وبلذته كقراء، حتى ولو لم نشعر بالثمن الفادح الذي دفعته وتدفعه الكاتبة من روحها وسلامها النفسي.

إنها قصة «البجعة» التي تغني أجمل أغانيها عند الرحيل، لكنها كذلك قصة «العنقاء» التي تُبعث من جديد في كل مرةٍ

تموت فيها.

في واقع الأمر هي ليست حكاية «مريم الحسن» فحسب، بل هي حكاية كل مبدع، في كل زمانٍ ومكان!

وهي قصة إعدامه -إعدام المبدع- المتكررة بطريقة ربطه من «روحه» بين حصانين، يجري كلٌ منهما في اتجاه مخالف للآخر، وهي قصة قديمة قدم التاريخ ومعروفة.

«حصان خياله» الذي يمثل وقود إبداعه، وتميزه، واختلافه عن الدهماء.

و «حصان الواقع» ببلادته، وجموده، وغبائه، وركوده الذي لا يترك مبدعاً يحلق في سماوات إبداعه، رافضاً ذلك الواقع، راسماً له طريقه للخلاص.

هي ليست قصص المبدعين فحسب، بل هي قصص الأنبياء كذلك، مع التسليم بأن «إبداع» الأنبياء كان وحياً من رب السماء سبحانه!

أيها المبدعون، يرحمكم الله!

ذات حلم

تقتُ للإبحار، في تلك الشواطئ..

التي عبثت بها يوما، صبغتها بألوان متمازجة..

عزفت الأمواج موسيقاها، رقصت رقصة البجعات.. حلقت بأجنحتي نحو الأفق، عند المساء حللت.. طليتها باللون الأسود القاتم.. ضجَّت مخلوقات البحر تطالبني بالعودة من حيث أتيت..

طويت المسافات علني أستعيد حلمي..

لم أجد سوى خواء يتردد صداه نحو البعيد.. بزغت الكواكب، سطوعها في الفضاء كان الدليل الذي رسم لي خطواتي.. هناك.. حيث يرقد الحلم...

في ذلك الفضاء الفسيح.. دوّى صوت طفل؛ يرتل أنشودة التاريخ..

كتبت له القصائد، نثرت حوله المعاني، جف النبع الذي كان يروي العطشى.. رحلت أقطع المسافات، أحمل خيباتي، أجذب الأماني خلفي..

وفي تجاويف قلبي يعتمر الحزن..

(مريم الحسن - السعودية)

---

* ناقد من مصر.

(١) من كتاب ما الأدب؟ «جان بول سارتر» ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور محمد غنيمي هلال. مكتبة الأسرة ٢٠٠٥م سلسلة المئويات. مصر.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) رزيقة طاطاو - شعرية العنوان في قصص نجيب محفوظ - مجلة فصول العددان ٩٠-٨٩- ربيع - صيف ٢٠١٤م، صفحة ١٨٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر: نقلاً عن خالد حسين حسن: في نظرية العنوان شئون العلامات من التشفير إلى التأويل ص ص ١٥ - ١٦.

(٤) المصدر السابق صفحة ١٨٢ نقلاً عن أوزوالد ديكرو - جان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان - ترجمة: منذر عياش (بيروت، الدار البيضاء) المركز الثقافي العربي - طبعت سنة ٢٠٠٧م ص ٢١١.

التشابك السردي

في بداية رواية «سوناتا لأشباح القدس» لواسيني الأعرج

▪ سعيدة حمداوي*

«أصعب الأشياء في الحياة البدايات». واسيني الأعرج، طوق الياسمين.

«أنا لم أرَ القدس إلا ثلاث مرات في حياتي:...»[١] بهذه العبارة بدأت رواية «سوناتا لأشباح القدس» رحلتها التخييلية حين أجلت صلتنا بالواقع، متجاوزة بنا فعل القراءة الخطي بتلقيه السطحي، مفضلة أن تصطحبنا في جولة متميزة إلى مكامن النص الروائي ورحابه الفسيح، ذلك أن كل مقاربة تستهدف البداية لا محالة ستندرج ضمن تتبع مجال أوسع يشمل مستوى البنية السردية، بيانا لتفاعلها بباقي المكونات السردية في محاولة للبحث عن «تجسيد حالة من السكون والاستقرار على مستوى السرد الروائي»[٢]. إذ يختصر ملفوظ البداية العالم السردي للرواية؛ بفعل إحالة الضمير «أنا» على عنصر السارد، وانفتاحه على دلالات ضمير المتكلم، بحكم تماهيه مع شخصيتين حركتا مسار الأحداث (مي، يوبا). أما الفعل المضارع المجزوم «أرَ» فيمتد بنا إلى أزمنة مختلفة، يتولى من خلالها لفظ «القدس» نقلَنا إلى عوالم المكان المتداخل الأوجه.

١ - البداية ولعبة الضمائر

يعود الفضل إلى اهتمام النقد بمسألة توظيف ضمير المتكلم «أنا» إلى أدب السيرة الذاتية، «لما له من قدرة لطيفة على سرد الأحداث بحكم قدرته على التغلغل في سائر المكونات السردية»[٣]، ذلك أن تقسيم الروايات وفق طبيعة الضمير الذي يروى به متكلما أو غائبا غير مقنع تماما؛ لارتباطه بحضور السارد في الرواية أو عدم حضوره، «غير أن هذه الـ أنا لا تتحدد خلافا لهذا، إلا من حيث كونها هي الشخص الذي يتحدث تماما مثل المضارع (الحاضر)»[٤].

تُحيل «أنا» البداية إلى شخصية

متضمنة في وضعيتين؛ يوبا الشخص الذي يتكلم، ويوبا المحاور أو السامع، بالنظر إلى «السهولة المدهشة التي يتمتع بها السارد بضمير المتكلم في التأرجح بين وجهة نظره اللادقيقة كسارد، والعالم الذي يحكي عنه.. وكأنه له حق المواطنة في النظامين معا»[٥]؛ لأن الأنا ليست إلا «هي» مي في حالة استعادة وتحوّل، بحكم أن «ضمير المتكلم يأتي في السرد شكلا دالاً على ذوبان السارد في المسرود، وعلى ذوبان الزمن في الزمن، وعلى ذوبان الشخصية في الشخصية»[٦]. ويُسقط «أنا» السارد يوبا المسافة بين كلمته وكيانه، رغم أنه ضمير خاص بالمتكلم، لكنه ليس المتكلم؛ لأن الحديث يؤول إلى مي، والضمير هنا ليس مستتراً، بل ظاهراً في مجرى الأحداث، انطلاقا من اعتبار الـ «أنا» دلالة أو إشارة، فهي تحيل وضع الناطق إلى وضع وجودي وإلى الحقيقة معناها الأوحد، إذ إنَ «ال أنا كلٌّ كامل، ولكنها في الآن ذاته ليست غير ذلك الذي يقول أنا معجميا»[٧].

ويعاد من جديد طرح تساؤل عن جدوى استخدام ضمير الأنا، والمغزى من توظيفه روائيا؛ لأننا لا يمكن أن نعتقد بإطلاق أن السارد يروي ولا يفعل، استنادا لانتمائه لزمن السرد، وأن «هي» الشخصية المحورية تفعل ولا تروي، محتكمين في ذلك إلى زمن الحدث في الحكاية، رغم أن بعض الدارسين يعتقدون أنه لا يمكن للسارد أن يستخدم ضمير المتكلم للإشارة إلى نفسه، وإلى البطل معاً، إنما يستخدم ضمير المتكلم ليحيل إلى نفسه. في حين يشير ضمير الغائب إلى الشخصية المحورية «مي»، مع أننا سنلمس في الرواية عكس ما أُصِّل له نقديا، بتحول السارد في الرواية إلى «شخصية مركزية، مزودة بطاقة فيزيقية وذهنية، وروحية غنية»[٨]، تتوارى فيها «أنا» السارد وراء «هي» الشخصية المحورية، وهو ما يعرف بالسرد الموضوعي؛ وفيه لا يعرف السارد شيئا عن الشخصية «مي»، بل يراقب تحركاتها وايماءاتها عن طريق الرسائل التي تركتها، والتي يشركنا «يوبا» محتوياتها. وبالتالي، فهناك حكايتان يحكيهما سارد واحد؛ حكاية تنفيذ وصية «مي»، وحكاية منفاها.

يتعادل «أنا» السارد بإحدى شخصيات الرواية التي «هي» والدته «مي»، ويرى كل شيء بعيونها، فالسارد حسب التقاليد السردية يروي الحكاية، ويتدخل بصورة مباشرة أو غير مباشرة في التعليق عن مضمونها بأسلوبه، ويندرج ضمن مستوى السرد خارج الحكاية الرئيسة التي يرويها. أما بالنسبة للحكاية التي يرويها، فهو داخلها وينتمي إليها، إضافة إلى كونه شخصية داخل الرواية، يروي حكاية ثانوية مشاركة في حوادثها الرئيسة؛ من منطلق أنه يروي السيرة الذاتية لـِ «مي»، فالحكاية التي يرويها «يوبا» السارد حكاية مستقلة بشخصياتها وأزمنتها وأمكنتها، يرويها دون أن يكون حاضراً كلياً في أحداثها.

وعليه، نخلص إلى القدرة التي يمتلكها ضمير المتكلم في إذابة الفروق والحواجز بين السارد والشخصية والزمن جميعا، وهو ما نلمسه في مساعي «يوبا» السارد لإعادة شريط الأحداث إلى الزمن الحاضر، وقدرته على دمج الحكاية، وإزاحة الحاجز الزمني الذي يفصل زمن السرد عن زمن السارد، ما يجعل الأنا الساردة قادرة على الغوص في أعماق النفس من جهة، وربط القارئ بالعمل السردي من جهة أخرى.

٢ - البداية السردية والشخصية

قدمت البداية شخصيتين محوريتين تكفّلتا بتحريك أحداث الرواية، وتولّتا بدورهما عملية استعادة ثلاثة أطوار تاريخية: الجد (الماضي/ الأصل)، مي (الحاضر/ الفرع)، يوبا (المستقبل/ الامتداد). كما أدى انفتاحنا على الحياة الداخلية للشخصية «مي» إلى التعرف على شخصيات أقل حضوراً وفعاليةً في أحداث الرواية، أثارت العديد من العواطف والأحاسيس المتباينة في نفسية «مي».

الذاكرة (الماضي)	الاحتضان (الدعم)	الفقدان (الحنين)	الاستمرار (الحاضر)
سيدي لمغيث (الجد)	دنيا (الخالة) كونراد (الزوج)	مير (الأم) يوسف (الحبيب) غسان (الخال) لينا (الأخت)	يوبا (الأب)

ولقد أسهمت البداية في تقديم بعض بطاقات «مي» الدلالية، أن الشخصية تركيبٌ يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، وعلاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي حسب فيليب هامون؛ إذ يتيح لنا جمع عناصر البداية الوصول إلى تشكيل تصور عام عن أهم ملامح شخصية «مي»: (اسمها، تفاصيل حياتها، طفولتها، انشغالها باللون، قرار محرقتها، مضمون وصيتها)، أما «يوبا» - ثمرة تمازج بين الثقافة الشرقية (مي)، والغربية (كونراد)- فيعيدنا استحضار اسمه إلى مرجعية تاريخية، ذلك أن الأسماء في الرواية «لا تكون بلا دلالة، فهي دائما جزء مهم من عملية خلقها، وينطوي على اعتبارات جمّة»[٩].

- «وهو يكرر كلمة يوبا.. يوبا.. لم يكن يوبا اسما غريبا على ذاكرتي. استحضرته بسرعة وكأنه كان ينام في مكان معتم فيّ، يوبا.. يوبا الثاني تحديدا، وهو واحد من أجدادك البربر. هو ابن الملك البربري يوبا الأول الذي قهره الرومان. ولد عام (٥٢) قبل الميلاد. وحكم على عاصمته سيزاري (شرشال) تحت وصاية رومانية كثيرا ما تمرد عليها[١٠].
- «ظل يوبا الثاني مرتبطا باسم أجداده وببربريته حتى موته. فهو من أشاع الثقافة والديمقراطية على أرض كانت في طور التكوين وعُرضة للتحوّلات الكبرى»[١١].

من هذا المنطلق، يتم تحديد هوية الشخصية «مي» بالتدريج، بواسطة ما يخبر به يوبا، وما يستنتج من أخبار عن طريق سلوكها؛ لأن الشخصية في البدء مجرد علامة بيضاء فارغة لا تحيل على شيء، يتولى السارد والشخصية نفسها مهمة ملء بياناتها، عندها تتكدس الصفات لتضيء خفاياها عن طريق أفعالها أو بوساطة مقاطع سردية أو وصفية أو حوارية. ولا يكتمل بناء معالم الشخصية إلا عند وصول النص الحكائي نهايته، حينئذ يتم عرضها من خلال تصور يعيد تشييد بناء النص. كما انطوى توظيف شخصية يوبا عن قصدية خدمت القضية التي سعت الرواية لتحقيقها؛ حملت موقف البحث والدفاع عن الهوية المسلوبة للمنفيين.

٣ - البداية السردية والزمان

يعيش المتقمص لضمير المتكلم في خضم «نسقين زمنيين: في النسق الزمني للشخصيات، ولكنه في الآن ذاته، يعيش بتقدم

زمني كبير في حاضره، كسارد، ومن وجهة النظر هذه، كل شيء ينتمي إلى الماضي»[١٢]. من هذا المنطلق، لم تخلُ البداية السردية للرواية من إشارات زمانية، نقلتنا إلى زمن وفاة «مي»، وتنفيذ وصيتها التي تركتها لابنها يوبا، من خلال سير عكسي من الحاضر نحو الماضي، وسبيل هذه الإطلالات التذكر؛ بوصفه حالة صفاء ذهني يصل إليه يوبا، وليست مجرد تقويض لزمن السرد، إنما تقنية يتماهى فيها زمن السرد في حاضره بزمن الماضي الاسترجاعي. وبالتالي، يحل زمن السرد معاكساً التسلسل المنطقي لزمن الحكاية (الأحداث)، فيتم التقديم والتأخير فيما يُروى، ذلك أن الأنا في البداية ليست ماضيا أو حدثا انقضى أو وجودا منفصلا، بل حركة حاضرة في كثافة من العلامات، رغم أن كل «تفكير مستميت في الماضي هو خيانة للحاضر»[١٣]. بيد أن التاريخ ليس ذلك الماضي الذي انقضى، إنما هو حاضر يعيش في شكل تفاصيل مستقبلية.

يسترجع يوبا شريط الذكريات، ويعبث بخطيته الزمنية في سرد وقائع زيارته للقدس، وتتولى الذاكرة بمخزونها الزمني ربط الحياة النفسية للشخصية يوبا، برؤيته الذاتية من خلال عرض تفاصيل حياة برمتها من اللحظة الحاضرة، وينتهي إلى أن تقدم البداية مشهدا سرديا مجتزئًا من الزمان، يعرض أدق تفاصيل «مي».

- «أرأيت كيف تخدعها الذاكرة»[١٤].

- «تعرفين جيدا أن الذاكرة عظيمة، رابطنا القوي الذي يجعل الحياة تستمر بعد موتنا، ولكنها أيضا، مرض مزمن، إذا لم نعرف كيف نوقفها عند حدها»[١٥].

وتمتد زمنية البداية إلى لحظة استرجاع، غابت جراءها المطابقة بين ترتيب الأحداث في السرد، وترتيبه في الحكاية حين توقفت بنا عند قرون مضت، استحضرت نكبة الماضي (الأندلس)، لتبرر نكبة الحاضر (فلسطين ١٩٤٨م)، وجابت بنا ربيع اللون رفقة فراشات عاشت زمن فلسطين ما قبل النكبة، لتنتهي عند تراجيديا الشتاء موسم الموت، والحداد بنثر رماد «مي».

وعليه، أنتج اعتماد البداية على الاسترجاع الزمني، مخالفة لنمط سير السرد العادي، بعودة السارد إلى حدث سابق.. حين امتد من نقطة توقف فيها السرد إلى زمن شهد لقاء يوبا بالقدس، ما استدعى توقفا عن متابعة السرد بالتدرج الطبيعي، هذه المخالفة الزمنية شملت نوعا من الحكاية الثانوية ضمن الرواية، استقطبت ما مضى من أحداث، أضاءت بعضاً من حياة «مي»، واستعادت جزءاً من هويتها الضائعة.

٤ - البداية السردية والمكان

تُبين لنا البداية علاقة «مي» بالمكان، والتي تنطوي على شيء من التعقيد والتشعب والانغلاق؛ نظرا لارتباطه أي المكان «ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية، (...) الحرية مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوىً ناتجة عن الوسط الخارجي، لا يقدر على قهرها أو تجاوزها»[١٦]؛ لأن الإنسان لا يحتاج فقط إلى حيّز جغرافي يعيش فيه، إنما يصبو أكثر إلى «رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصل فيها هويته»[١٧]؛ وهذا يعني أن مساعي «مي» كانت

منصبةً على إثبات كيانها، واستعادة هويتها من خلال البحث عن مكان يحتويها؛ «لتحويله الى مرآة ترى فيها «الأنـا» صورتها. فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية البشرية»[١٨].

تقدم «مي» المكان في شكل صور مبعثرة مـجـزأة، حيـن تنـتقـل مـن الـمـكـان الفعلي (نيويورك)، إلى مكان الحلم والتذكر (القدس)، ويتـولّـد عـن هـذا التفكيك والتشظي أمكنة مختلفة، تشكل معالم المكان الروائي المرتبط بالشخصية والـحـدث والـزمـان، والـذي يؤثر تنوّعه وايقاعه وتـدرجـه على وحـدة السرد وحركيته؛ للعمل على توفير حـدٍّ أدنـى من المعلومات المكوّنة للمكان، لكن حين تضيق الحدود المكانية، أو تتماهى في الكثير من الأحـيـان، فسينجرُّ عنه تعميقٌ لشعورٍ بقيدٍ داخلي وخارجي ينتاب الشخصية.

ترتبط القدس عند «مي» بحدود الذاكرة والخيال، لتروي أحداثاً جرت في مكان بعيد، سرعان ما تقترب منه تدريجيا، لتدركه إدراكاً حسياً مباشراً، تجد فيه كثيراً من الحميمة والألفة؛ نظرا لوقوعه تحت سلطتها في زمن مضى، قبل أن يخضع لسلطة اليهود المعتدين؛ ما اضطرها أن تعيش سلطتها عليه في الخيال فحسب. وهـذا ما يجعل القدس، هو المكان العالق في ذاكرة «مي» حتى لحظاتها الأخيرة، المسكون بذكريات ماضيها، وطفولتها البريئة، وألوانها المطمئنة، العائد بها إلى رحم والدتها ودفئها وحمايتها، المكان الذي تأمل أن تحل فيه روحها.

في حين أن ذات المكان في نظر يوبا، هو مجرد فضاء مجازي ذو وجود مفترض، بوصفه أرضا لم تعرفه ولم يعرفها، رغم قدرته على تصوير خبايا نفسه المضطربة، والتي تثير لديه ثلاث لحظات، يستعيدها يوبا وفق تفكيك حدثي، لثلاثة أمكنة تتوثب في حاضر يكثف ماضي ثلاث شخصيات.

القدس		
البحر الميت	الأوبرا	نيويورك
سيدي بومدين لمغيث الأندلسي	سوناتا يوبا	ألوان مي

وتلتقي الـقـدس بنـيـويـورك، ذلـك المكان المعادي الشبيه بالجمرة؛ الشاهد على محرقة «مي» الحسية والمعنوية، والمتقد كشعلة في ذاكـرة يـوبـا، المعبر عـن الهزيمة، والـيـأس، والألـم، والمنفى، والغربة، وضياع الهوية، إذ تتداخل هذه الدلالات في لوحة فنية واحدة، تشهد تحاور الأمكنة فيما بينها. ويُحدث هذا التقابل بين المكانين المحوريين في حياة «مي» وعياً مختلفاً بخصائص وجماليات كل منهما، إن لم يكن مضادا في مفرداته ودلالاتـه، لا سيما وأن كل من القدس/ نيويورك يحف بهما عداء متخفي وانشطار ذاتي.

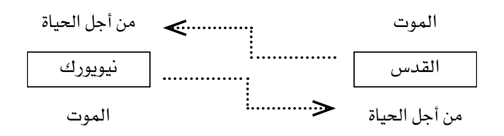
القدس	
اتصال	انفصال
الخيال	الواقع

نيويورك	
اتصال	انفصال
الواقع	الخيال

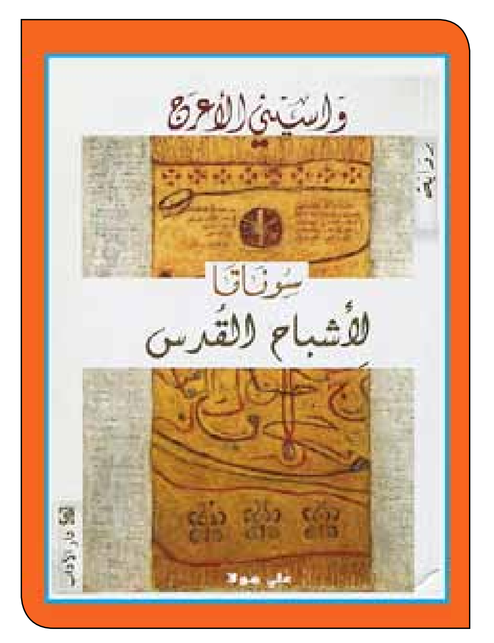
إن كـل تغير يصيب الـمـكـان يـنـجـرُّ عنه استبدال في سير الأحداث اتصالا أو انفصالا،

ليستقر المكان على لحظة اتصال بتنفيذ يوبا لوصية «مي»، ذلك أن ما يشكل مفهوم المكان هو الانفتاح ليس بمعناه الجغرافي، بل بمعناه الدلالي؛ وتزداد الهوّة بين المكانين عندما يشعر كل من يوبا و«مي»، بالاغتراب والبعد عن هويتهما، وأي قسوة أكثر من «أن تكون أرضك على مرمى حجر ولا تلمسها حتى بعينك؟»(١٩). كما أن الانغلاق في المكان يعدم الحركة، ويعبر عن العجز، وعدم القدرة على الفعل، والتفاعل سواء كان المكان القدس أم نيويورك.

يسعى كل من يوبا و«مي» إلى تخفيف تركيز وطأة منفاهما المنجر عن تفكك الهوية إلى هويات، والذات إلى ذوات؛ ببناء هوية مفترضة تستهدف رداً معاكساً لصراع الأمكنة؛ إذ تتولى الريشة والنوتة الفعل المضاد، باعتبار الفن فضاءً حيادياً يُعبّر عن تحفّظ الفنون في مواجهة الموت والحياة.



تنجح «مـي» بعد أن أبعدها والـدها عن القدس خوفاً على حياتها من مـوتٍ محقق على يد الهافاناه، في الوصول إلى نيويورك في محاولة بناء حياة جديدة، وأي حياة؟ في نيويورك يكون موتها الفعلي، بعد أن تتكشف الحقيقة (وفـاة أمـها، وخـالـتـها،...)، ونظرا لاستحالة عودتها مجدداً إلى القدس، تضطر إلى أن تحترق في منفاها شيئا فشيئا، لتذكرنا بأسطورة طائر العنقاء الذي يحترق في عشه لينبعث من مكان آخر. والأسطورة تقول إنه



عندما يموت الطائر حرقاً، ويصبح رماداً يخرج من الرماد طائر عنقاء جديد فائق الشبه بالقديم، يطير عائداً إلى موطنه الأصلي. العنقاء الجديد في الرواية هو يوبا، الذي يتكفل بحمل رماد «مي» في رحلة من الغرب الحداثي إلى الشرق القديم. تحترق «مي» في نيويورك على أمل أن تنبعث في القدس.

وعليه، نخلص من خلال تتبعنا لتشابك البداية ببقية عناصر السرد في رواية «سوناتا لأشباح القدس» إلى مجموعة من الملاحظات والنتائج، نجملها في الآتي:

١- تولت البداية السردية وظيفة تقديم الخلفية العامة لعوالم الرواية، والخلفية الخاصة بكل شخصية، لنتمكن فيما بعد من وصل خيوط الأحداث التي تستنتج لاحقا بعد انتهاء عملية القراءة. غير أن القول بتحديد البداية في فقرة صغيرة،

أو عدد قليل الأسطر، لا يمكنه فعلاً أن يقبض على دلالاتها؛ وهذا يعني أن مقاربتنا لها تحتاج إلى نوع من التوسّع والامتداد لتشمل بُنية النص، وشبكته الداخلية المعقدة ككل.

٢- نجحت البداية في استبقائنا على مقربة من الأحداث، وإثارة شغفنا القرائي؛ بافتعال فجوات قادت الدلالة إلى التركيز والكثافة، وقدمت الأحداث بأكثر دقة وشمولية؛ وفي الوقت نفسه تمكنت من تشغيل أفق توقعنا، وتحريك آلية تأويلنا؛ لمشاركة فعالة في بناء مدلول شخصيات لم نكن نعرف عنها شيئا، واختراق أمكنة وأزمنة وأحداث ومشاهد روائية.

٣- إن محاولة وضع قاعدة خاصة تحكم مقاربتنا للبدايات السردية، يغدو أمرا قابلاً للتحقق؛ نظرا للصلة المباشرة أو غير المباشرة لهذا المكون بمستويات تشكل السرد من جهة، وانفتاحه على عوالم الحكاية من جهة أخرى؛ وهذا يعني أن البداية وحدة وظيفية أساسية من وحدات الرواية، تمهد لما سيأتي بعدها، وتقدم المدركات التحليلية للحوادث اللاحقة.

---

* قسم اللغة والأدب العربي – جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي– الجزائر.

(١) الأعرج، واسيني. كريماتوريوم، سوناتا لأشباح القدس. ط١. منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ٢٠٠٨م، ص:١١.

(٢) صدوق، نور الدين. ط١. البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٤م، ص: ١٨.

(٣) مرتاض، عبدالملك. في نظرية الرواية. دار الغرب، وهران، الجزائر، د. ت، ص: ٢٤٦.

(٤) جنيت، جيرار. حدود السرد. ط١. تر/ بنعيسى بوحمالة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ١٩٩٢م، ص:٧٩.

(٥) كايزر، ولغ غانغ. من يحكي الرواية؟ طرائق تحليل السرد. تر/ محمد سويرتي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ١٩٩٢م، ص:١١٦.

(٦) مرتاض، عبدالملك. مرجع سابق، ص: ٢٤٦.

(٧) بارت، رولان. النقد البنيوي للحكاية. ط١. تر/ أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، ١٩٨٨م، ص:١٨.

(٨) مرتاض، عبدالملك، مرجع سابق، ص:٣١٢.

(٩) لودج، ديفيد. الفن الروائي. ط١. تر/ ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص: ٤٥.

(١٠) الأعرج، واسيني. مرجع سابق، ص:٢٧٣.

(١١) الرواية، ص:٢٧٧.

(١٢) كايزر، ولغ غانغ. من يحكي الرواية؟، ص:١١٦.

(١٣) الأعرج، واسيني. مرجع سابق، ص: ٥١.

(١٤) الرواية، ص: ٤٠٥.

(١٥) الرواية، ص: ٣١٩.

(١٦) لوتمان، لوري. جماليات المكان، مشكلة المكان الفني. ط٢. تر/ سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، ١٩٨٨م، ص: ٦٢.

(١٧) المرجع نفسه، ص: ٦٣.

(١٨) المرجع نفسه

(١٩) الأعرج، واسيني. مرجع سابق، ص:٣١٦.

الصورة الكاريكاتيرية في الشعر العربي

■ خلف أحمد أبو زيد*

إذا كان فنان الكاريكاتير، يجسد بالرسم والخطوط والألوان والظلال، صوره الفكهة، واقفا عند جوانب الضعف في جسم شخص، أو في وجهه، فيكبرها ويبرزها لافتاً أنظارنا إلى جوانب الضعف أو العيب في الشخصية التي يرسمها؛ فنراه مرة ينتهز فرصة مثل تقويس حاجب أو انحناء أنف، أو تجعّد جبهة، أو انتفاخ خدّ، أو طول ذقن، أو ضيق عين، فيعمد إلى تكبير ذلك مشوّهاً ومستغلاً للطبيعة والخلقة؛ وبذلك تصبح الصورة الساخرة، قويّة التعبير عن صاحبها، نتيجة لما أحدثه فنان الكاريكاتير فيها من براعة وتنافر في أوضاع الجسم والوجه.

ومن هنا، يوصف الفن الكاريكاتيري دائما بأنه فن النظرة التهكمية، التي تعتمد على دقة الملاحظة، وسرعة البديهة، مع السخرية من المواقف، من خلال تقاطيع الوجه وتعبيرات الجسم، في شكل مختلف عن الواقع، يهدف إلى الرمز، في خليط من المبالغة، مع الحفاظ على الشخصية والشبه في آن واحد. ولن نستطرد هنا في الحديث عن الفن الكاريكاتيري، فهذا مجال يحتاج إلى العديد من الدراسات المستقلة؛ ولكننا هنا نتعرف على هذا اللون من الإبداع في الشعر العربي، لنرى كيف أبدع الشاعر العربي في الرسم بالكلمات صوراً ساخرة عبرت على ما يعتمل داخل النفس من صراعات وأهواء وانحرافات وعيوب، بتجسيدها وتضخيمها، والسخرية منها سخرية لاذعة قد تصل إلى حدٍّ التجريح في الكثير من الأحيان، وفي

الوقت نفسه جمعت هذه الأشعار بين الصورة الكاريكاتيرية والطرافة الأدبية، التي هدفت إلى البعد عن السأم ودرء الكلل والملل عن النفس.

أقسام الوجه

يمثل تصوير الوجه أهم عنصر من عناصر الفن الكاريكاتيري، ففنان الكاريكاتير نجده يلجأ، إلى تطويل الأنف أكثر من اللازم، أو تقصيره، فأحياناً يرسم رأسا كبيرا فوق جسم ضئيل للغاية، كما يلجأ إلى استخدام اتجاهين متناقضين.. السخرية والإطراء في آن واحد، إلى أخر ذلك من ألوان الصور الكاريكاتيرية المتنوعة التي تملأ صفحات الصحف والمجلات، وكذلك الأمر بالكاريكاتير الأدبي الذي مثله أيضاً مثل الكاريكاتير التشكيلي، الذي يركز على أقسام الوجه، أكثر مما يركز على مناطق الجسم الأخرى، ذلك «أنه ضرب من ضروب الهجاء، والهجاء يرسم القبح، والقبح مركزه الوجه، والجمال مركزه الوجه أيضاً»[١].

وإذا ألقينا نظرة على تراثنا من الشعر الفكاهي، نجد أنه قد حفل بالعديد من القصائد والأبيات التي رسمت بالكلمات العديد من الصور الكاريكاتيرية، التي وصفت أقسام الوجه بشكل كاريكاتيري، يقترب من الشكل الكاريكاتيري التشكيلي المعاصر. ومن أشهر هؤلاء الشعراء العرب الذين برعوا بالتصوير بالكاريكاتير الشاعر الشهير ابن الرومي، الذي كان دقيقاً في تصويره، إلى حد أنه كان لا يهمل تصوير اختلاجات النفس البشرية، المصاحبة للشكل الخارجي للشخص المصور؛ ونقتطف له هذه الأبيات التي يرسم من خلالها هذه الصورة الكاريكاتيرية لرجل أحدب فيقول:

«قصرت أخادعه وطال قذاله
فكأنه متربص أن يصفعا

وكأنما صفعت قفاه مرة
وأحس ثانية لها فتجمعا»[٢]

ومن أشعاره الطريفة أيضا هذه الأبيات التي يصف بها صلعة أبي حفص الوراق فيقول:

«يا صلعة لأبي حفص ممردة
كأن ساحتها مرآة فولاذ

ترن تحت الأكف النازلات بها
حتى ترن لها أكناف بغداد

كم من غناء سمعنا في جوانبها
من حاذق بلحون الصفع أستاذ

لا شيء أحسن منها حين تأخذها
من الأكف سماء ذات أرذاذ»[٣]

ويستمر ابن الرومي في رسم هذه الصور الكاريكاتيرية الفكهة للوجه، وهذه المرة يرسم هذه الصورة لرجل يدعي «دبس» فيقول واصفا إياه:

«وإذا جلست أذي خشا مك[٤]
من يضم المجلس

فكأنما الكرياس[٥] **ينفخ**
منك حين تنفس

وإذا نهضت كبا بوجهك
للجبين المعطس[٦]

فالأنف منك لعظمة
أبدا لوجهك يعكس

حتى يظن الناس أنك
في التراب تفرس

ولأنت أجدر بالذي
قال الفتي المتنطس»[٧]

إن كان أنفك هكذا
فالفيل عندك أفطس

وإذا جلست على الطريق
ولا أرى لك تجلس

قيل السلام (عليكما)
فتجيب أنت ويخرس»[٨]

ولنترك ابن الرومي إلى شاعر أخر هو أبو منصور الأصفهاني، الذي برع في وصف أنف رجل يدعي المغيرة، فأنشد هذه الأبيات:

وجه المغيرة كله أنف
موف عليه كأنه سقف

من حيثما تأتيه تبصره
من أجل ذاك أمامه خلف

حصن من كل نائبة
وعلى بنيه بعده وقف»[٩]

ونرصد هذه الصورة الكاريكاتيرية التي رسمها الشاعر بن قادوس الدمياطي، الذي يعد من أهم الشعراء الفكهين في العصر الفاطمي، فينشد متهكما بشاعر أسود كان صديقاً له:

إن قلت من نار خلقت
وفقت كل الناس فهماً

قلنا صدقت فما الذي
أطفأك حتى صرت فحما»[١٠]

وهذا الشاعر الجزار، وهو شاعر عرف بأشعاره الفكاهية، حيث كان يعترف الجزارة، ومن أجل ذلك، لقب بالجزار الشاعر، ومن دعاباته مع أبيه، وكان قد تزوج في شيخوخته من امرأة مسنة:

تزوج الشيخ أبي شيخة
ليس لها عقل ولا ذهن

لو برزت صورتها في الدجي
ما جسرت تبصرها الجن

كأنها في فرشها رمة
وشعرها من حولها قطن

وقائل قال فما سنها
فقلت ما في فمها سن»[١١]

التشبيه بمخلوقات غير بشرية

كما لجأ الشاعر العربي إلى نحو ما يفعله رسام الكاريكاتير الآن، بالتشبيه بمخلوقات غير بشرية، وبخاصة الطيور والحيوانات، ومن ذلك هذا البيت للشاعر ابن قادوس الدمياطي الذي يصف فيه صديقه الشاعر بقوله:

ذو عارض كالغراب لوناً
وشارب مثل ريش ببغا»[١٢]

ومن ذلك قول هذا الشاعر فيمن يسمى عيسى مورياً في اسمه، لأن العيس تطلق على الإبل، وهو يلاحظ ذلك فيقول:

عيسى ومن مدحوه
ما شمت فيهم رئيسا

وما رأيت أناساً
لكن حميراً و(عيسا)

وهناك شخص كان يسمى «علي باي بن برقوق»، نبزه بعض أصدقائه باسم زلابية، وأشيع ذلك، فقال بعض الشعراء:

قد شبهوه بمن يدعى زلابية
وصح تشبيههم والأب برقوق

لكنهم فاتهم في الوز نسبته
فإن اسم أبيه نصفه (قوق)[١٣]

تصوير السلوك ووصف الحال

وإذا ألقينا نظرة على تراثنا الشعري الفكاهي، نجد العديد من الصور الكاريكاتيرية التي تصور السلوك البشري، وتخرج لنا عيوب ونقائص النفس البشرية، فالفنان الساخر كما يقول برجسون «لديه القدرة على رؤية النزعة الكامنة في النفس، وإخراجها للسطح عن طريق المبالغات ليبرز الخلل الكامن فيها»[١٤]. ونبدأ من هذه الأبيات الطريفة للشاعر الحسن بن هانئ، المعروف بأبي نواس، الذي يرسم هذه الصورة الكاريكاتيرية، لأحد البخلاء وهو جالس حول مائدته، مضطرب يتأرجح بين الشئ ونقيضه فيقول:

رأيت الفضل مكتئباً
يناغي الخبز والسمكا

فقطّب حين أبصرني
ونكَّس وجهه وبكى

فلما أن حلفت له
بأني صائمٌ ضحِكا![١٥]

ويرسم لنا ابن الرومي صورة كاريكاتيرية أخرى لمائدة عيسى الوراق، الذي كثيراً ما ناله ابن الرومي بسخرياته ونقده اللاذع، حتى لقب بمهجو ابن الرومي الدائم؛ فيصور لنا صحون وأطباق مائدته التي لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة:

خوان عيسى نصف ترمسة
وصحفتاه من فلقتي عدسه

من ذرة ذرة جراد قه
تخفي عن العين فهي ملتمسه

لو نخلت بالحرير لانسربت
من خلل النسج غير محتبسه

وفي موضع أخر يصف ابن الرومي عيسى هذا بقوله:

يُقتِّر عيسى على نفسه
وليس بباقٍ ولا خالد

فلو يستطيعُ لتقتيره
تنفس من منخرٍ واحد[١٦]

ويرسم لنا الشاعر الجزار هذه الصورة الكاريكاتيرية لأحد البخلاء فيقول:

لا يستطيع يرى رغيفاً
عنده في البيت يكسر

فلو انه صلى وحاشاه
لقال الخبز أكبر[١٧]

أما الشاعر البهاء زهير، الذي كان يكثر في شعره من التظرف والمزاح والدعابة، فيرسم لنا هذه الصورة الكاريكاتيرية لبغلة صاحبه، الذي ساء حاله فاضطره الزمان أن يمتطي ظهر هذه البغلة الهزيلة فيقول:

لك يا صديقي بغلة
ليست تساوي خردله

تمشي فتحسبها العيون
على الطريق مشكله

وتخال مدبرة إذا
ما أقبلت مستعجلة

مقدار خطوتها الطويلة
حين تسرع أنمله

تهتز وهي مكانها
فكأنها هي زلزلة[١٨]

أما الشاعر بشار بن برد، فقد كان أسعد حالاً من حال صديق الشاعر البهاء زهير، فقد صلح حاله، وهيأت له الأقدار، أن يُركبه الزمان حماراً ليس يشبهه حمار أخر فيقول:

كثر الحمير وقد أرى في صحبتي
منهن أقمر منعجا بالراكب

يمشي فيضرط من نشاط عارم
سبعين أو مائة حساب الحاسب

وإذا تمرغ عدّ ألفا كاملاً
يدع المراغة مثل أمس الذاهب[١٩]

السخرية ونقد النفس

قد ينتقد الإنسان نفسه فيكون أكثر صدقاً في هذا الانتقاد، ومما يدل أيضاً على معرفته التامة بأنه بشر محدود مليء بالمسالب والنقائص، كما أنه بذلك عندما ينتقد ويسخر من نفسه، فإن هذا يعني أنه قادر على مجابهة الآخرين والصمود أمام نقدهم وسخرياتهم. ويقابلنا في ذلك نموذج الشاعر أبي الشمقمق، الذي يصف حاله، وينتقد حياته، خلال وصف داره، الذي أقفر من كل شيء حتى عافته الفئران، من يأسها من العثور على شيء يؤكل فيه، فيقول:

ولقد قلت حين أقفر بيتي
من جراب الدقيق والفخارة

فأرى الفأر قد تجنّبنَ بيتي
عائذات منه بدار الأمارة

ودعا بالرحيل ذبان بيتي
بين مقصوصة إلى طيارة

وأقام السنَّور في البيت حولاً
ما يرى في جانب البيت فأرة[٢٠]

وكذلك الشاعر بن الجزار، الذي يستخرج منا الضحك من خلال هذه الصورة التي يرسمها إلى منزله، فيقول:

ودار خرب بها قد نزلت
ولكن نزلت إلى السابعة

فلا فرق ما بين أني أكون
بها أو أكون على القارعة

تــســاورهــا هــفــوات الــنــســيــم
فــتــصــغــي بـــلا أذن ســامــعــه

واخــشــى بــهــا أن أقــيــم الــصــلاة
فــتــســجــد حــيــطــانــهــا الــراكــعــة

إذا مــا قـــرأت (إذا زلــزلــت)
خــشــيــت بــأن تــقــرأ (الــواقــعــة)[٢١]

ونختم هذه الإطالة بهذه الأبيات للشاعر ابن مكنسة الذي يصور ضيق منزله وقذارته، وأن الشمس لا تدخله، فيقول:

لـــي بـــيـــت كـــأنـــه بـــيـــت شعــر
لابــن حــجــاج مــن قــصــيــد سخيف

أيـــن لــلــعــنــكــبــوت بــيــت ضــعــيــف
مــثــلــه، وهــو مــثــل عــقــلــي الــضــعــيــف

بــقــعــة صــد مــطــلــع الــشــمــس عــنــهــا
فــأنــا مــذ ســكــنــتــهــا فــي الــكــســوف[٢٢]

وفي كلمة الكسوف هنا تورية واضحة، إذ أريد بها الخجل، لا كسوف الشمس المعروف.

وفـي النهاية نقول، إذا كان فنان الكاريكاتير، يجسد صوره الفكهة، بالخطوط والألوان، فإن الشاعر الساخر قد أستطاع أن يرسم سخرياته بالكلمات، فالشعر رسم ناطق، والرسم شعر صامت.

---

* كاتب من مصر.
(١) مجلة الفيصل، العدد ١٨٥، ص١١٦.
(٢) ديوان ابن الرومي، تحقيق د/ حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٧٢م، الجزء الثاني، ص ٨١٥.
(٣) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ٨١٥.
(٤) الخشام، الأنف.
(٥) الكرياس بيت الخلاء.
(٦) الأنف.
(٧) المتعالم.
(٨) ديوان ابن الرومي، مصدر سابق، الجزء الثاني، ص ١١٩٤، ١١٩٥.
(٩) الفكاهة في الأدب العربي، فتحي محمد معوض، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، عام ١٩٧٠م، ص ١٣٣.
(١٠) الفكاهة في مصر، د/ شوقي ضيف، الناشر دار المعارف مصر، ص ٣٥.
(١١) المصدر السابق.
(١٢) المصدر السابق.
(١٣) المصدر السابق.
(١٤) مجلة المنهل، العدد ٤٧٨، ص ٨٥.
(١٥) ديوان أبي نواس، دار بيروت للطباعة والنشر، ص ٤٧٥.
(١٦) ديوان ابن الرومي، مصدر سابق، الجزء الثالث، ص ١١٧٥.
(١٧) الفكاهة في مصر، مصدر سابق، ٦٣.
(١٨) المصدر السابق، ص ٤١.
(١٩) الفكاهة في الأدب العربي، مصدر سابق، ص ١٣٢.
(٢٠) المصدر السابق، ص ١٢٧.
(٢١) الفكاهة في مصر، مصدر سابق، ص ٦٢.
(٢٢) المصدر السابق، ص ٣٤.

رمــزية الماء في التراث الشعري العربي دراسة سيميائية - عزيز العرباوي

▪ سعيد بوعيطة*

الشعر (الإبداع عامة) رؤيا للحياة والكون، وذلك من خلال تفاعل هذه الذات المبدعة تجاه هذا العالم الخارجي وتجاه الذات نفسها. فالإنسان (كما تشير الفيلسوفة الوجودية سيمون دو بوفوار في كتابها (نحو أخلاق وجودية)، ينسج علاقة مع العالم الذي يحيط به. هذا العالم المتعدد العناصر والمشبع بالدلالات والرموز المختلفة. لكن على الرغم من هذا الارتباط، فإن هذه الدلالة تختلف من ثقافة لأخرى (نشير هنا إلى المعنى الأنثروبولوجي للثقافة)، ومن حضارة لأخرى. وإذا كانت هذه العوالم الرمزية والدلالية حاضرة في الحياة العامة للإنسان، فإنها أكثر حضورا في الإبداع عامة والشعر على وجه الخصوص. ولعل من أبرز هذه العناصر: النار، الماء، الطير، الحيوان، الطبيعة، الحياة، الموت، إلخ...

فكيف تجلّت هذا الرموز، وما دلالاتها في الثقافة والشعر العربيين؟ وكيف تلقّاها المتلقي العربي؟ وكيف أسهمت في إغناء النص الشعري؟

لعل هذه الأسئلة المحورية وغيرها، هي التي شكلت المنطلق الأساس لكتاب «رمزية الماء في التراث الشعري العربي، دراسة سيميائية»، للباحث المغربي عزيز العرباوي، الصادر ضمن سلسلة كتب (مجلة الرافد الإماراتية) فبراير ٢٠١٥م.

جاء الكتاب في (١٩٢) صفحة. إن عنوان الكتاب هو عنوان الفصل الثالث نفسه. الذي جاء فيما يقارب (١١٧) صفحة. وهو من أكثر الفصول الأخرى اقترابا من عنوان الكتاب من جهة،

وأكثرها من ناحية المادية النصية. يتكون الكتاب من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، وقائمة للمصادر والمراجع.

الفصل الأول: مدخل إلى فهم السيميائيات

١- تحديد المفهوم

عمل الباحث في الفصل الأول- مدخل إلى السيميائيات - على تحديد مفهوم السيميائيات وموضوعها واتجاهاتها المختلفة، مع الاهتمام -كما يشير الباحث في الصفحة الثامنة- بمفهوم الدلالة ومعناها في التراث العربي، وذلك من خلال استحضار العديد من الآراء والتعارف التي تناولت هذا المفهوم في تراثنا الأدبي والفكري. وفي إطار تحديد مفهوم السيميائيات، والبحث في جذورها، انطلق من اللسانيات السوسيرية التي اعتبرها المنطلق الأساس للبحث السيميائي. لكون هذه الأخيرة قد استمدت العديد من المفاهيم والأسس المعرفية من البحث اللساني. كما هو الشأن بالنسبة للثنائية التي حددها فردنان دو سوسير: اللغة والكلام، الصوت والمعنى، المحور التعاقبي والمحور التزامني، الدال والمدلول... إلخ. إلا إن المرجعية المعرفية للبحث السميائي عامة متعددة؛ فقد استمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية أهمها: اللسانيات، الفلسفة، المنطق، التحليل النفسي والأنطروبولوجيا (ومن هذه الحقول، استمدت السيميائيات أغلب



مفاهيمها وطرق تحليلها). ولتحديد مسألة موضوع السيميائيات بشكل واضح، يمكن المقارنة بين كتاب عزيز العرباوي هذا وكتاب الباحث سعيد بنكراد (السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها) ص ١٦. وقد اعتمده الباحث في مراجعه. لكن (حسب تصوري) لم يستفد الباحث بشكل شمولي من التصور الذي قدمه سعيد بنكراد في كتابه المذكور.

بعد هذا التحديد المقتضب (والضبابي في بعض الأحيان من طرف الباحث)، أشار إلى تصورات مجموعة من الباحثين في هذا المجال: الباحث المغربي حسن مسكين، عامر الحلواني، روبرت شولز، مبارك حنون؛ التي غالبا ما تصب في تصور معرفي واحد، لكن بنوع من الإيجاز.

٢- موضوع السيميائيات واتجاهاتها

انتقل بعد ذلك للحديث عن موضوع السيميائيات واتجاهاتها. ويرى أن الموضوع السيميائي أشمل مما يتصوره بعض المهتمين؛ إذ يشمل جل أنظمة الثقافة

بمعناها الأنطربولوجي والشامل، بحيث تعرف السيميائيات حسب الباحث، تداخلا بينها وبين مجموعة من الحقول الثقافية الأخرى؛ لكون السنن الثقافية هي الكفيلة بتوجيه عملية التلقّي والتأويل.

٣- معنى الدلالة في التراث العربي

يرى الباحث بأن اعتماد البحث السيميائي على بعد الدلالة (العلامة) التداولي، جعلها تقترب من التأويل. ليصبح حسب عزيز العرباوي (علم التأويل الدلالي علما يدرس النصوص استناداً إلى دلالات النص وفضاء التلقي؛ فهذا التأويل الدلالي ينتج عن العملية التي تمنح القارئ التجلّي الخطي دلالة النص النهائية) ص ١٨.

وفي تناوله لمفهوم الدلالة في التراث العربي، أشار الباحث إلى مجموعة من الآراء لمجموعة من الباحثين: الشيخ إبراهيم الباجوري، مبارك حنون، زكريا الأنصاري، محمد جعيط. وقد أخذ الباحث برأي الباحث مبارك حنون. الذي ميّز بين ثلاثة مظاهر للدلالة كما تجلت في التراث العربي: دلالة المطابقة، دلالة التضمين، دلالة الالتزام. لكن حسب تصورنا الخاص، فإن المسألة أوسع من ذلك بكثير؛ لكون الأبحاث الدلالية في الفكر العربي التراثي، لا يمكن حصرها في حقل معين من الإنتاج الفكري، بل هي تتوزع لتشمل مساحة شاسعة من العلوم؛ لأنها مدينة «للتحاور بين المنطق وعلوم المناظرة وأصول الفقه والتفسير والنقد الأدبي والبيان، خاصة انطلاقا من القرن الثالث الهجري وما تلاه.

ومن أجل تقريب مفهوم دلالة الالتزام كما يشير العرباوي، عمل على تقديم مفهوم اللازم والملزوم.

٤- السيميائيات في التراث العربي

يؤكد الباحث على أن التراث العربي والإنساني عامة، قد ترك أفكاراً سيميائيةً عميقةً متناثرةً في علوم متنوعة. كما يورد (في هذا الإطار)، تصور الباحث مبارك حنون الذي يرى بأن التراث العربي قد احتوى على العديد من الأفكار السيميائية، التي يمكنها أن تشكل مكونا فعالا من مكونات النظرية السيميائية الحديثة (ص ٢٦). كما أورد الباحث مجموعة من المفاهيم التي عرفها التراث العربي: السمة، الأمارة، الدليل والأثر. يرى الباحث بأن لهذه المفاهيم علاقة بمفهوم العلامة، إلا إن ما بيَّنهُ العرباوي (خاصة على مستوى هذا المصطلح) يخالف ما ذهبت إليه أغلب الدراسات الحديثة.

الفصل الثاني: الماء إكسير الحياة

أما في هذا الفصل، فقد حاول الباحث دراسة موضوع الماء بوصفه عنصرا حيويا وضروريا في الحياة، وكذا لجميع الكائنات الحية في الكون؛ بحيث عمل على تحديد مفهومه اللغوي والاصطلاحي، كما حدده من خلال الرموز التي يتخذها في الثقافة الشعبية والأسطورة البشرية بشكل عام، وحدده كذلك من خلال تصور الدين الإسلامي. خاصة كما يشير الباحث في الصفحة التاسعة من الكتاب: من خلال

أهميته للإنسان، وقدسيته في ارتباطه بالخلق وبالعرش الإلهي.

في تقديم هذا الفصل، أشار الباحث إلى مجموعة من الآراء التي فصَّلت القول في عنصر الماء، وعلى رأسهم غاستون باشلار، الباحثة هدى فهد المعجل. كما استحضر الباحث مجموعة من النصوص الدينية التي جاء فيها ذكر الماء. وتحت عنوان (طقوس الماء في الثقافة الشعبية)، أشار الباحث إلى مجموعة من الطقوس الشعبية الرائجة في شمالي إفريقيا. أهمها طقس عروس المطر (تاغنجا أو تاسليت)، والذي يعد طقساً من أقدم الشعائر الاستسقائية. يهدف إلى استمطار السماء في موسم الجفاف. كما تناول الباحث طقوس احتفالات يوم عاشوراء في المغرب. بحيث تتم عبر عملية رش الماء. إنها عادة شعبية موغلة في الثقافة الشعبية المغربية. وتحت عنوان (رمزية الماء في الإسلام)، أشار الباحث إلى الأهمية القصوى التي احتلها الماء في الإسلام. وقد أورد الباحث قولا للكاتبة نعيمة عبدالفتاح ناصف، التي ترى بأن الحياة قد نشأت منذ البداية، وستبقى إلى يوم القيامة مرتبطة بالماء؛ لأنه يمثل عصب الحياة (ص ٤٥). أشار الباحث إلى مجموعة من المبادئ والشرائع والقيم التي حددها الإسلام، والتي تحض على المحافظة على نعمة الماء وحمايته من التلوث والضياع.

١. النهي عن الإفساد في الأرض.

٢. إقرار مبدأ (لا ضرر ولا ضرار).

٣. تحريم كل إفساد يلحق حياة المسلمين.

٤. إرساء قواعد الطب الوقائي، قصد حماية النفس والبيئة.

وقد استدل الباحث على هذا بمجموعة من الآيات القرآنية الكريمة، كما أورد رأياً للدكتور حسن صدقي يؤكد من خلاله على أن أي حضارة لم تقم إلا على الماء والكلأ (ص٦٠).

الفصل الثالث: رمزية الماء في التراث الشعري

يعد هذا الفصل من أهم فصول هذا الكتاب (حسب تصورنا على الأقل). فقد حاول الباحث من خلاله تناول رمزية الماء في الشعر العربي من خلال محوري التعاقب والتزامن. تجلى الأول (التعاقبي) في تناوله لمجموعة من مراحل هذا الشعر واختيار

نموذج معين من كل مرحلة من هذه المراحل، وهي كما يأتي:

الشعر الجاهلي (عبيد بن الأبـرص)، الشعر الإسلامي (الحطيئة)، الشعر الأموي (جميل بثينة)، الشعر العباسي (بشار بن برد)، الشعر الأندلسي (المعتمد بن عباد)، الشعر الصوفي (الشيخ الأكبر محيى الدين بن عربي)، الشعر الحديث (محمود درويش).

أما الثاني (التزامني)، فقد وقف الباحث العرباوي عند كل مرحلة من هذه المراحل.

أ- دلالة الماء في الشعر الجاهلي (عبيد بن الأبرص أنموذجاً)

يشير الباحث إلى كون المتمعن في أشعار الجاهليين يرى نفسه أمام مادة عظيمة كما وكيفا، تحدثث عن البيئة في وديانها وجبالها ونباتها ومياهها وآبارها. وفي تناوله لشعر عبيد بن الأبرص، أكد الباحث أن شعره لا يخلو من ذكر المطر والماء والاهتمام به، والحرص على التغنّي به تحت صور متنوعة ومختلفة، وفي لقطات مشهدية مختلفة (ص ٦٩). ومن بين الأمثلة التي أوردها الباحث قول عبيد بن الأبرص:

تبصر خليلي هل ترى من ظغائن
سلكن (غميرا) دونهن غموض

ويختم الباحث قراءته لشعر عبيد بن الأبـرص، بتبيان رمزية الماء وحضوره الدلالي الموسع.

ب- دلالة الماء في الشعر الإسلامي (الحطيئة أنموذجاً):

أشار الباحث في هذا الجانب إلى نظرة الإسلام والمسلمين (في البداية) إلى الشعر وأهميته. كما أشار إلى كون الماء عند الحطيئة مصدراً للحياة ومنبعها واستمرارها وعزتها في المجتمع العربي القديم. وبدونه لا يمكن للحياة أن تستمر.

يقول الحطيئة:

عفا مسحلان من سليمى فخامره
تمشي به ظلمانه وجاذره

بمستأسد القريان حوى نباته
فنواره ميل إلى الشمس زاهره

فالمجاري المائية (القريان) التي تجري إلى الجنان والبساتين، من خلال مسيل مرتفع إلى بطن الوادي، يسهم في إنبات النبات ونمو الزهور والأشجار، وهي إشارة إلى الحياة.

ويقول في موضع آخر:

أثاث أعاليه رواء أصوله
سقاه بماء البئر غرب وناضح

إذا ذقت فاها قلت طعم مدامة
بنطفة جون سال هذي الأباطح

ومن بين أجمل الأبيات الشعرية عند الحطيئة، قوله:

مقيم على بنيان يمنع ماءه
وماء وسيع ماء عطشان مرمل

يحضر الماء عند الحطيئة بشكل مكثف في شعر المديح. فكل ممدوح عنده (حسب الباحث)، في تشبيهه بالماء، إنما يريد أن يجعله في مكانة عظيمة يتصف من خلالها بالكرم والعطاء والإحسان والخير وحب الناس.

ج- دلالة الماء في الشعر الأموي (جميل بثينة أنموذجاً)

أكد الباحث على أن الشعر الأموي قد مر بتحوّلات وأحداث سياسية بارزة. فارتبط ارتباطا موضوعيا بصراع القبائل والأحزاب. ومن خلال شعر جميل بثينة، يرى الباحث العرباوي أن الحب عند جميل يمتزج بجمال الماء. وهو طريقة الشاعر للارتقاء إلى جنة الحب. (ص ٨٩). يقول جميل بثينة:

يكاد فضيض الماء يخدش جلدها
إذا اغتسلت بالماء، من رقة الجلد

ومزية الماء غالبا ما نجدها (حسب الباحث)، في شعر جميل بثينة فرصة للخيال الغني بالصور الشعرية. لكون العشق والجمال يستمدان قوتهما من الدواخل النفسية للشاعر.

د- رمزية الماء في الشعر العباسي (بشار بن برد أنموذجاً)

تميز الشعر العباسي (بصفة عامة)، بالفخر والحماسة والوصف والمديح الفردي والقبلي، والرثاء والغزل بحالتيه. يرى نجيب محمد البهبيتي (وِفق الباحث)، أن بشار بن برد قد تناول في شعره العديد من الموضوعات ذات الصبغة الشعبية التي تقارب نفوس الناس؛ بحيث يستحضر بشار بن برد رمزية الماء في النسيب والغزل. يقول:

جارتنا كالماء حينا فلما
فارقت لم يكن لحران ماء

إن هذا ما جعل شعر بشار (عامة) يتميز بالكثافة الرمزية والصور الشعرية المتعددة، كما يحضر الماء عند بشار خاصة في شعر المدح.

هـ- رمزية الماء في الشعر الأندلسي (المعتمد بن عباد أنموذجاً)

أشار الباحث العرباوي إلى أهم مميزات الشعر في هذه المرحلة، بحيث تميز هذا الشعر بالوصف ورثاء الممالك الزائلة. كما امتاز بالوضوح والبساطة وبالبعد عن التعقيد. أورد الباحث مجموعة من الآراء حول المعتمد لكل من، المقري، ابن الصيرفي، المراكشي، وهي عبارة عن شهادات في حق المعتمد. إن الماء في شعر المعتمد، لا ينفصل عن المكان. خاصة وأن هذه الأمكنة (حسب الباحث)، لها جاذبية معينة، فتأسر روح الشاعر وتشعره بمشاعر دفينة (ص ١١٦). يورد الباحث مجموعة من الأبيات الشعرية التي وظف فيها المعتمد عنصر الماء. يقول:

فما ماؤها إلا بكاء عليهم
يفيض على الأكباد منه بحور

إن شعر المعتمد (حسب الباحث)، قد تميز بالوحدة والتماسك في الموضوع والرؤية الشعرية والكثافة اللغوية.

و- رمزية الماء في الشعر الصوفي (ابن عربي أنموذجاً)

أشار الباحث في هذا الإطار إلى خاصيات الشعر الصوفي ومميزاته. شعر يتميز بالرؤية؛ حيث الجمع بين الحب والمعرفة. إن الماء في شعر ابن عربي، هو رمز القوة، وقدسيته تُعلي من قيمة الموجودات؛ لذلك، فالماء (حسب الباحث) يمتد في الوجود وفي الكون؛ فيكون كمرآة لقدسية الخالق وعظمته وإبداعه. يقول ابن عربي:

انظر إلى العرش على مائه
سفينة تجري بأسمائه

يخلص الباحث في تناوله لشعر ابن عربي إلى أن الماء عند هذا الأخير، يصبح دلالة الحب الإلهي وتعبيرا عميقا عن الشوق والعشق، وعن كل مل هو روحاني وصوفي. إن الماء تعبير عن الإغراق في ملكوت اللّه وأسرار كونه (ص ١٦٦).

ز- رمزية الماء في الشعر العربي الحديث (محمود درويش أنموذجاً)

أكد الباحث العرباوي أن الرمز قد أصبح ظاهرة فنية ضرورية من ظواهر القصيدة الحديثة. فلا يكاد شعر شاعر عربي حديث يخلو من رمز الماء ودلالاته. ذكر الباحث شعراء عرب: حميد سعيد، أحمد المجاطي، محمود درويش. يقول هذا الأخير:

كن لجيتارتي وترا أيها الماء
فقد وصل الفاتحون ومضى الفاتحون القدامى،
من الصعب أن أتذكر وجهي
في المرايا.
فكن أنت ذاكرتي كي أرى ما فقدت..

إن الماء في شعر محمود درويش، يتجاوز معناه السطحي، ويدخل حسب الباحث في نطلق المعنى العميق في إطاره الثقافي والفكري والسياسي العام (ص ١٦٩).

عود على بدء

على الرغم من أهمية كتاب (رمزية الماء في التراث الشعري العربي)، بوصفه إضافة جديدة للخزانة العربية، فإننا نسجل بعض الثغرات المنهجية والمعرفية التي بدت لنا أثناء هذه القراءة، خاصة على مستوى المنهج، التصور العام للكتاب، المصطلح.

فعلى مستوى التصور العام، يبدو الكتاب غير منسجم الفصول. خاصة إذا انطلقنا من العنوان الرئيس. فالفصل الأول (مدخل إلى السيميائيات)، يبدو -حسب تصورنا على الأقل- منفصلا عن الكتاب في كليته. على الرغم من وجود عنوان فرعي للكتاب، دراسة سيميائية. فقد كان من المنتظر أن يقدم لنا هذا الفصل، تصورا نظريا حول البحث السيميائي، والمنهج (بوصفه من أهم عناصر البحث) الذي سيتناول من خلاله الباحث عنصر الماء في هذا الشعر. كما نجد نوعا من الضبابية في تحديد المصطلحات: العلامة، الأمارة، الدال، المدلول، ...إلخ.

يمكن القول بشكل عام، بأن هذا الكتاب، يتميز بأفق واسع على مستوى التصور العام (خاصة العنوان)، لكنه يضيق في منهج المعالجة النقدية؛ لذا، فدرءاً للبس وتحديدا لإطار الدراسة العلمية، لا بد من تحديد المصطلح والتصور النظري الصحيح.

* كاتب من المغرب.

صالح الحسيني... والهيجنة فوق الرجوم!!

مقاربة نقدية في مجموعته القصصية: «أشياء تشبه الحياة»

▪ د. يوسف حسن العارف*

«أشياء تشبه الحياة» نصوص قصصية جديدة لمبدع يدخل الساحة القصصية بكل قوة وجمال وإبداع!!

هذا ملخص لسيرة قاص جديد، يصدر إنجازه القصصي الأول عبر بوابة نادي الباحة الأدبي - الذي يحتضن القدرات الشابة.. والكتابات الأولى، ويقدمهم.. ويُعَرِّفُ بهم- في الطبعة الأولى التي نشرتها دار الانتشار العربي ٢٠١٥م، أواخر عام ١٤٣٦هـ. إنه القاص صالح الحسيني الحربي من أبناء المدينة النبوية، ومجموعته القصصية بعنوان: «أشياء تشبه الحياة»، تضم (٢٥) قصة وأقصوصة!!

ومن العتبة العنوانية الرئيسة لهذا العمل السردي، نقف عند مفردة «الحياة» التي تستدعي مقابلها اللغوي وهو «الموت»، وبين النقيضين تنمو الأشياء ويشعر بها الكائن وجوديا. لذلك نجد هاتين المفردتين تتماهيان في أغلب نصوص المجموعة:

نجدها في (رحيل) صـ١٠-١١: «بعد أن تجاوز السبعين» حياة، «قضى نحبه» موت.

وفي (فقد) صـ ٢٦-٢٧: «يقف داخل المجمع التجاري جمعٌ من الناس» حياة، «عاد إلى البيت.. معه كل الأشياء إلا الألعاب» موت/ فقد!!

وفي (أشياء تشبه الحياة) صـ٢٨-٣١: «من كل مكان يأتيني الماء» حياة، «الماء يقابلني بوجهه الحجري» موت.

وفي (حارة الطيبين) صـ٣٩-٤١: «ها هي الآن تمر.. ثلاثون عاما..» حياة، «رحمك الله يا عم سعدون ويا أم

بندر ويا عمة حيية ويا شعاع... ترى أين هي رمزية الآن؟» موت.

وفي (ضمّة) صـ٤٢، وفي فوز، عذب الجوى، شغل، من القسم الثاني (ق. ق. ج).

وهـذا يعني -دلاليـاً- أن القاص.. ومجموعة نصوصه تُفرد جناحيها باتجاه ثنائية الموت/ الحياة أو العكس؛ لتقول للقارئ/ المتلقي: إن حياة النصوص قراءتها، وموتها فراقها والتشاغل عنها!!

عندما نُمعن النظر فيما بقي من العتبات العنوانية للقصص المنشورة في هذه المجموعة، والتي يثبتها مسرد المحتويات صـ٥-٦، يلفت نظرنا النقدي توزعها بين العنوان المفرد، والعنوان الثنائي، والعنوان الثلاثي، ولكل من هذه العنوانات بُعدها المتشظي داخل النص القصصي.

وللوقوف عليها إحصائيا سنجد الآتي:

العنوان المفرد (١٨) عنواناً.

العنوان الثنائي (٥) عناوين.

العنوان الثلاثي (٢) عنوانان فقط.

وهذا يدل على هيمنة العنوان المفرد الدال على جزئية متفردة في النص، والتركيز عليها، أو التوجّه نحو الحدث والغاية فقط. أما العنوانات الثنائية.. فهي ترمز على الدال والمدلول في صيغة خبرية، أو جملة متكونة من مبتدأ وخبر. أما العنوانات الثلاثية.. فهي تأخذ شكل الجملة المفيدة والمعبرة عما في النص من صور، وتفسير، وموضوع.. مثل: أشياء تشبه الحياة، زوجة بدل فاقد. ففي هذين العنوانين يَلْمح القارئ تعدد الدلالة وتوسيع دائرة التلقي.

وعلى أية حال، فإن هذه العنوانات -كعتبات نصية- وبكل الصيغ التي جاءت عليها، تؤدي دورها في تلقي النص والتواصل مع إحالاته، ولغته، وإشاراته الضمنية، وهذا ما يسمى بالوظيفة الإيحائية/ الاستباقية المهمة في توجيه القارئ، وخطب وُدِّه نحو قراءة المجموعة ونصوصها الفاتنة!!

وإذا ما انتقلنا إلى النص القصصي المفضل لدى الحسيني. والذي رقّاه من كونه نصاً داخلياً إلى عنوان بارز يَسِمُ المجموعة كلها، سنجد رمزية الموت والحياة دالّان يتحركان في فضاء النص، ويجوسان في دياره ألقا وإبداعا وقابلية.

هذا النص بعنوان: «أشياء تشبه الحياة» صـ٢٨-٣١، نجد فيه كل عناصر القصة القصيرة من شخصيات، وزمكانية، وحدث، ولغة، وعقدة، وتقنيات الوصف والتصوير، ودهشة الختام والمفارقة. وكل ذلك عبر بنية سردية جمالية، يكون فيها الراوي العليم هو المتسيِّد، وضمير المتكلم هو السائد، «من كل مكان يأتيني الماء»... «يتراءى لي الآن وجه ابني الصغير».. «ها هو يقابلني بوجهه الحجري» الخ.. هذه الضمائر الدالة على الذات/ الأنا!! ويكون فيها جمال الوصف والتصوير، وبلاغة التعبير في لغة سردية مكثفة تحمل أبعادها المجازية والبلاغية:

«عالقة بما يشبه شبكا حديديا كثيفا»..

«دوار لا قبل لي به، يُقدم أشياء تشبه الحياة تعبر...».

«شفتاي بين شهيق أشبه بريح عاتية، وزفير أسخن من انبعاثات فوهة بركان ملَّ التثاؤب»...

إلـى آخـر هـذه الصور المكتنزة بلاغة، ولغة، ووصفاً، وتشبيها حدّ الإبهار!!

وأخيـراً تجيء النهاية المفتوحة، وفعل المفارقة المدهشة عندما يختم القاص نصه بقوله: «منذ ذلك الحين وأنا لا أصافح البحر إلا نظراً». هذا الختام غير المتوقع، فمنذ البدء يجعلنا القاص بانتظار الموت، ويسحبنا سحباً نحو هذه الفاجعة المنتظرة، فالماء يحيط به من كل مكان، والغرق أقرب إليه من الحياة، والناس تتفرج.. وتحسبه سباحاً ماهـراً، يغطيه الموج فيتخيل أمه وأبناءه والمياه تمور به موراً، الكل منشغل بمصافحة الحياة وهـو يـدافع الـموت/ الـغـرق... لتنتهي كل هـذه الآلام ويخرج من الموت إلـى الحياة... ومـن الغرق إلى الشاطئ.. لكن البحر يظل عالقا في نفسه خـوفـاً، وشـــروداً، ونـجـاةً، لا يصافحه إلا بالنظرات!! وهنا كُمون الدهشة والمفارقة النصيّة التي تضفي جمالاً بنائياً في ملامح هذه القصة.

ومــن الـجـمـالـيـات الـلافـتـة فـي هـذه المجموعة، التناص الخلاق الـذي يتفاعل معه الـقـاص بـاتـكـاءات نصوصية، لها في إرثنا الثقافي والإبداعي مجال كبير. فنجد التناصات القرآنية:

«تـمـور بـي الدنيا مـوراً» ص ٢٨ قصة: «أشياء تشبه الحياه».

«أشبه بريح عاتية» ص ٣١ نفس القصة.

«أرانـــي أعـصـر وجـعـي» ص ٣٦ نفس القصة.

«لذة للسامعين» ص٣٦ نفس القصة.

«يعد لنا متكئاً.. وسكيناً.. وتفاحاً طازجاً» ص ٣٧ قصة «الفاكهة».

كما نجد أيضا التناصات الشعرية:

«وعشقي يتيم راقه النور في بعدي» ص ١٥ قصة «ملل».

«لكل داء دواء يستطب بـه.. إلا (بطلة قصتي) أعيت مـن يـداويـهـا» ص٣٧ قصة «الفاكهة».

«عيناها ميناءان للنجوى» ص ٤٣ قصة «ضمة».

كما نجد التناصات التراثية (أمـثـالاً، وحكماً ولهجة شعبية)

«الدم يحنّ» ص١٥ قصة «ملل».

«إنــه رجـل كثير الـرمـاد» ص٣٧ قصة «الفاكهة».

«وزّيّـك يا ولـه.. عامل ويـش» (باللهجة المصرية) ص٤١ قصة «حارة الطيبين».

فـي هـذه التناصات جمالية الاختيار، وجمالية التوظيف، وجمالية الإسـقـاط، وجمالية البلاغة إجمالاً وتفضيلاً.. وفي كل ذلك دلالة على ثقافة القاص وأبعادها الـتـراثـيـة، والـقـرآنـيـة، والـشـعـريـة، ومـدى قدرته على استثمار هذه الثقافة في بناء نص قصصي يتكامل لغة، ويتسامى صوراً، ويتباهى بلاغة وتعبيراً.

ولا تزال الجماليات النصية تأسر القارئ/ المتلقي بمزيد من الصور، والتكثيف اللغوي، والإبداع السردي، ففي قصة (ندم) ص ٢٣- ٢٥، نجد اللفتة الذكية من الـقـاص، عند اقتناص الحدث وتطويره -رغم بساطته-

إلى منجز قصصي فارهٍ ومكتنز بالتراجيديا المخملية -إذا صح التعبير- فهذه الأخت الصابرة، الشجاعة، ذات «الحزن المعتق». والواقفة على «سرر المروءة» والتي «توضأت بندى أعشاب الأرض والمطر» حتى «هشَّمها نزف الوفاء للآخرين دونما انتباه من أحد»!!

هــذه الأخــت العـظـيـمـة، المتسامحة والـمـؤثـرة «إنـسـانـة فـي وضـوح الصحراء وشموخ الجبال.. رغم أوجاع الزمن التي تسكنها» اختارت الليل والسهر.. «في كفيها الطينية اللون رائحة الأرض.. وبين أناملها أعناق السنابل.. وفي فمها رائحة الحنطة والشعير البكر.. تتألم ولا تتأوه وبقربها أحد.. أبداً.. فقط تبتسم»!!

هنا نجد البعد الإنساني، وصورة جميلة لـهـذا الـمـرأة/ الأخــت فـي لـغـة نـورانـيـة، وأوصــاف بليغة، وروعــة بيانية مسكونة بالدهشة والإغراء!!

الحدث هنا: خطأ تفوّه به الأخ مازحاً مع أخته، شَعَرَ بتألمها وحزنها وبكائها جراء ذلك الحدث الأخوي.. اعتذر منها، فلم يجد منها إلا كل عفو وصفح ومسامحة، فقط ظل الحزن على محياها؛ ما أورث «الندم لهذا الأخ الذي» ارتمى بين يديها معتذراً، وناجى خاطره «بنبرات محفورة بنصل الأسى».

وكل ذلك يتحول إلى نص فارط الجمال في لغته وإيحاءاته ورمزيته، وتجلياته، لا يملك الناقد إلا الصمت حياله، لأنه «الصمت في حَرَم الجمال جمال» -كما يقولون-!!

وأخـيـراً نـقـف عـنـد الـقـسـم الـثـانـي من المجموعة وهـو قسم الـ (ق. ق. ج) وهو النص الـذي أسميته -ذات دراسـة نقدية- النص البخيل، ويسميه غيرى نصُّ الحذف والتقشف، ومن سماته وعلاماته: الإيجاز والـتـكـثـيـف الـلـغـوي، الإضـمـار، الإيـحـاء، المفارقة، الدهشة!!

وإذا تحاورنا - نقدياً - مع هذه النصوص الوامضة، لوجدنا الكثير من هذه العلامات والـسـمـات، وسنقف معجبين عند القصة (جـار ص ٤٧)، حيث نجد اللغة المكثفة والشاعرية والمفارقة التي ختم بها القصة. وكذلك القصة (شغل ص ٥١)، حيث تبدو الدهشة والإيحاء ولوازمها، «من ذلك الذي مر بالقبور وانشغل في دنياه!!»، وأخيراً قصة (انفصال ص ٥٧).. وفيها تتنامى الصور من نظرات إلى محبة إلى وئام ثم سكن، ونصل أخيراً إلى الانفصال «تمكن الوشاة»!! وبهذه الخاتمة الإيحائية والتي تضمر الكثير من الفعاليات حتى تحقق هذا المحظور!!

وهـكـذا تـبـدو الـمـقـدرة الفائقة للقاص الحسيني لاختزال المواقف والأحـداث في لغة موجزة/ معبرة/ موحية ومدهشة. مما يدل على التمكن اللغوي والإبهار القصصي!!

وبذلك يحق لقارئ مثلي أن يبارك لهذا القاص/ المبدع طلته الأولى على المشهد الثقافي بهذا المنجز القصصي الناضج، والذي سيكون مؤرقاً له لإنجاز أعمالٍ أخرى أكثر نضجاً وبروزاً، فهو في موقفٍ التحدي مع نفسه الأمارة بفن السرد القصصي، وهو أهل لذلك، إن شاء الله.

* شاعر وكاتب من السعودية.

ميراث الانكسار والرحيل في «الطائر المهاجر»

▪ هشام بنشاوي*

يعتبر حسين نشوان «الشعر الذي يصدر عن دواخل النفس، هو التعبير الأول الصامت عن النفس؛ ومن هنا، تأتي أسبقيّة الشعر بارتباطه بالشعور، وحينما يمتلك دلالته التداوليّة يغدو قصدًا، قصيدة». حين نلقي نظرة على نصوص ديوان الشاعر محمود الرمحي «الطائر المهاجر»، الصادر عن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي (٢٠١٥م)، نلاحظ حضورا لافتاً لثيمة الرحيل/ الهجرة/ الطيران، كانعكاس جمالي لمعاناة الشاعر أبو نضال، «الفلسطيني النازح عن أرضه مكرها والهائم على وجهه، ليس في جيبه سوى مفاتيح الدار وحلم العودة الطري كالوشم الأخضر في وجوه الفلاحين..»، بتعبير القاص عبدالرحمن الدرعان. ويشير حسين نشوان إلى أن النقاد لم يلتفتوا إلى الهجرات في بناء الرواية/ الحكاية، إذ «يحمل المهاجر الحكاية لإضفاء الأسطورة على سلالته من ناحية، ومن ناحية أخرى لإنعاش ذاكرة الأحفاد في ظلّ الأحداث، وما تتعرّض له الأجيال من فناء في حالة الحروب؛ فالحكاية وفق الوجدان الجمعيّ هي مقاومة الموت بالحكي؛ غير أنّ الهجرة والمنفى يضفيان نوعًا من الثقافة المختلطة التي تميل للنثر الحكائيّ، كقاسم مشترك للبيئة الجديدة».

والطريف في الأمر أن الشاعر ختم ديوانه بقصيدة يخاطب فيها ابنته «نداء»، والتي التحقت بالجامعة الأردنية في عمّان، فكابد لوعة الفراق مرة أخرى، وإن اختلفت أسباب الرحيل عند الأب والبنت، فإن الألم واحد، وبدا الرمحي في قصيدة «إلى ابنتي نداء» مسكونا بروح الشاعر العربي القديم، الذي ينتظر انبلاج الصبح، حيث تحضر بقوة مفردات: الليل، الأرق، السهد، الشوق، الصبح...

إذا ما الصبح لاح غدوت أحصي
سويعات يحل بها المساء

ويمضي الليل في أرق وسهد
بطول البعد يزداد العناء

مضى الأسبوع أحسبه سنين
فكيف العام يمضي يا نداء؟!

ولا يتجلى تشبع أبو نضال بروح القصيدة العربية، في قصيدة «الحمامة المشردة» في الشكل فقط، وإنما باستلهام البناء الدرامي لعيون الشعر

العربي، حين تذكرنا حمامة محمود الرمحي بحمامة أبي فراس الحمداني، التي ناحت بقربه، بيد أن «الحمامة المشردة» تنكأ جرحنا العربي/الفلسطيني، ذلك الجرح الذي لا يندمل، والذي صار بمثابة شرخ في الجسد العربي، جرح تاريخي وجغرافي.. فالشاعر يتعاطف مع الحمامة، التي كانت تنشد الأمن والسلام لفراخها، وذكّرته بالوطن السليب، بعد أن اختارت الرحيل والهجرة.. اختارت أن تهجّر بيضها وعشها، بعد أن صارت كل الأعين مسلطة عليها، وهي التي اعتقدت أنها في مأمن من غدر الطبيعة...

لهفي على تلك الحمامة مذ رأت
كل العيون تسلطت نظراتها

للعش.. بل للعش والبيض معا
لكأن دنيانا تضيق بأهلها

فغدت تهجر بيضها.. أين.. إلى..
الله أعلم ما يؤول مصيرها

قارنت حالي و(الديار سليبة)
فوجدت حالي نسخة من حالها

ويحضر الهمُّ الفلسطيني بقوة في قصيدة «هذي هي الدنيا»، إذ يفضح الشاعر الواقع العربي المتخاذل حدَّ التواطؤ الصامت مع الكيان الصهيوني الغاشم، وهو الذي حكم عليه القدر بأن يحرم من رؤية وطنه منذ ستة عقود، ولا يستطيع لقاء أحبته وأهله، الذين تفرّق شملهم في شرق البلاد وغربها، ويحلم بأن تعود الأرض/ الدار/ الوطن لهم، ويغمر الفرح الأهل، وتشرق الشمس من جديد فوق الدار/فلسطين.

وعلى المنوال نفسه تمضي قصيدة «أيها السائل»، والتي ترسم لوعة الشاعر ومشاعر الفقد والفراق:

كنت بالأمس فقدت
لي أباً، من بعد عمي

وأخاً كان رضيعاً
يرتمي في حضن أمي

وتشردنا فصرنا
بين نارين وردم

ختاماً، نشير إلى أن الشاعر محمود الرمحي بين تضاعيف أضمومته الشعرية «الطائر المهاجر» يميل إلى الغنائية الوجدانية الشفيفة، للتعبير عن مشاعره النبيلة في قصائده الغزلية، حيث تتألق الصورة الشعرية مثل قوله في قصيدة: «نيران الحب»:

«قلت الفؤاد بأرضكم وأسيرها
إن القيود بأسركم أحببتها»

أو كقوله في القصيدة نفسها:

لكنَّ قلبي قد تعلّق فيكم
ما همّ نار.. لو يزيد لهيبها»

ولا يتوانى «أبو نضال» عن نقد هذا الواقع العربي المزري، وهو يبث شكواه وهمومه، ويحضر النفس السردي/ الحكائي في معظم القصائد؛ فبالحكي قاومت شهرزاد الموت، وأنقذت بنات جنسها، وبالقصيدة/ القصة يقاوم الشاعر محمود الرمحي آلام الرحيل و «وجع البعاد»، وأعاد إلى القصيدة العمودية رونقها وبهاءها.

---

* كاتب وناقد من المغرب.

درب المعاكيز..

سيرة روائية تسائل الوجوه والأمكنة والذاكرة المستعادة

▪ إبراهيم الحجري*



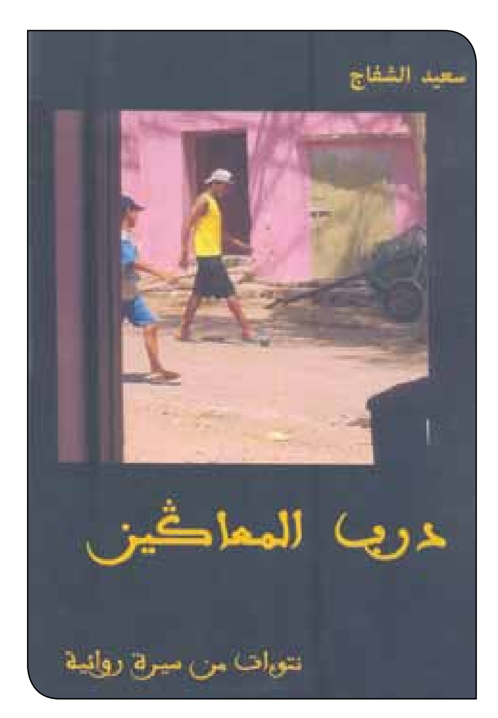
يقحمنا الروائي سعيد الشفاج في عمله الجديد «درب المعاكيز»[1] الصادر مؤخرا. منذ السطر الأول، والجملة السردية المفتاح، والعتبة الأولى «درب المعاكيز» في عوالم من الزمن الجميل المستعاد الذي انفرط من بين أيدينا كأنه حلم؛ الزمن الذي بالرغم من شقاوة جيل فيه، فقد ظل ينبض فينا بطقوسه الرفيعة، وقيمه المتخفية وراء مبتكرات تكنولوجية خدّاعة؛ بل منا مَن ظل يعيش على هذا الزمن، ويستدر منه الدفء المفقود، ويصنع منه ألق اللحظات المسترقة من ردهات زمن متسلط، تتآكل فيه قيم مجيدة، ومعها كل تاريخ الإنسان الحضاري.

ليس بخافٍ على قارئ مغربي دلالة العلامة المرجعية الدالة على المكان، بوصفه بؤرة مفصلية تتشابك حولها، بلا شك، كل العلامات السردية الأخرى التي يحفل بها النّص السيريّ، الذي لا يرتبط بالفتى السارد أو الكاتب الفعلي سعيد الشفاج، بقدر ما يرتبط بجيل السبعينيات ونهاية الستينيات وما بعدهما، خاصة من البيضاويين، وأبناء درب البرنوصي بمدينة الدار البيضاء، الذي كان يُعرف بدرب المعاكيز، آنذاك.

ولم يأت استلهام الكاتب لهذه المقولة اعتباطا، بل للدلالة على أن الناس في ذاك الزمن لم يكونوا يلهثون خلف ظلال الماديات والمبهرجات، بل كانوا يعيشون حياتهم في بساطتها، ويعشقون الانخراط في الواقع المعيش على مرارته دون أن يفرطوا في كرامتهم، في وقت كان المغاربة

يقفون على عتبة مفصلية من تاريخهم بين مرحلة استعمارية ارتكاسية، ومرحلة استباقية ترسم ملامح المستقبل في أوج الصراع بين المجتمع المدني الذي كان يغلي، والسلطة التي كانت تسعى إلى قمع هذا الغليان الشعبي بكل ما تملك من قوة، بما في ذلك العنف الدامي.

يرسم الرّاوي في هذا النّص، ملامح درب سيدي البرنوصي، معتمدا على التفاصيل التي التقطها ذاك الطفل «المعاشي» سليل سيدي سعيد امعاشو من صميم ذاكرة مثقوبة، خربتها التجارب الصعبة ومسارات النكوص وألوان النحس المستبدّ، والصور اللامعة التي التقطتها الذاكرة الطفولية، وهي تتسلق مدارج الوعي بتشعبات الحياة، وبعلائقها المترابطة، وإغراءاتها الدسمة، وغوايات الجسد المفعم بحيوية أبناء الطين الخلاءات المزهرة. يستعيد الراوي الطفل المستخلص من جحيم الوعي الشقي، ذكريات الذات، والمكان والوجوه المؤثثة له حبا فيها، وحنينا إليها، مسائلا نتوءات ظلت عالقة في البال، لا تحيد، وكأنها نطع كلسية ترسبت في الذهن. وكأنه بذلك، يعيد ترتيب وعيه، وحياته المبعثرة التفاصيل، جاعلة من فعل الكتابة سمفونية ترتق المزق المهترئة، وتنفخ الروح في الخلايا التي اغتالتها الإيقاعات المجنونة للحياة غير العادلة، وسفراً روحانيا يطهر الذات مما علق بها من غبار التيه المستديم في غيابات مستنقع اليوميّ، أملا في الظفر



ببعض بهاء الإشراقات المنفلتة في غمرة السهو والنسيان واللامبالاة والغفلات... وما أكثرها!

١. أحلام مؤجلة وذوات متعفنة

تحكي الرواية الذاتية في هذا المنجز المكثف، عن انشغالات الفرد، في تناغم مع السيرورة العمرية، بنوع من المرارة، كأنها تنعي أحلاما كثيرة اغتالتها القساوة والعثرات وسوء الحظ. كانت الشخصية الرئيسة «حميد» ومعه عدد كبير من مجايليه يشكلون جيلا حديديا يطفح بالمواهب والقدرات الخارقة التي لم تكن في حاجة إلى كثير من العناية حتى تتفتح وتزهر؛ لكنها للأسف تُجابَه بالتهميش، والفقر وقلة ذات اليد، وجهل الأولياء،

وسيادة المحسوبية والزبونية في كل المجالات.

كانت الشخصيات الشّابة تجرّب حظها في كل شيء؛ علّها تنجح، ويعطف عليها الحظ: في الرياضة، في الدراسة، في الفن... قبل أن تستيقظ على انفلات العمر، وانصرام الزمن بشكل غريب؛ ليجد هذا الجيل نفسه، قد فعل كلّ شيء وكأنه لم يفعل شيئا. فبعدَ استكمال حميد (السارد والشخصية) ومن جايله دراستهم الجامعية في منتصف التسعينيات، انقشعت أمامهم غيوم الأسى سوداء لا بريق للشمس فيها، وليس بأيديهم سوى شهادات فارغة لا تؤهلهم سوى للبطالة والعكوف على الذات، وقتل الوقت في المقاهي، ومزيد من النكوص والتحبيط، لتضطر الأسرة لإعالة الطفل حميد، في صغره، وفي كبره.

ينتقد المحكي السيريّ الأسلوب الذي أهدرت به طاقات جيل لن يتكرر، جيل معجون من التراب الصميمي لهذا الوطن، جيل أحب رائحة الأطلسي، وصنع لعبه من التراب والعشب، جيل قرأ الشعر وكتبه، وتفنن في أنواع القول، وحرّض طاقاتها كلها ليصل إلى هدف لم يرسم بعناية، أو لنقل ضيعته الإهمالات والتغاضي، فما بقي له، لسوء حظه، سوى الكتب والكتابة، ومطاردة تراقص السراب على الأرصفة الخؤون، وامتداد المسافات الجريحة التي لا نهاية لها. جيل ورطته السياسات البليدة في بلاغة العطالة والانتظار والاحتجاج بكل اللغات: من لغة المجابهة والتصدي والتمرد، إلى لغة التجوّز واقتراف المحرّم وتصريف الطاقات في الاتجاه المعكوس، إلى لغة الجسد والتحايل على العيش. لحسن الحظ، كانت الكتابة ملاذاً خصباً للعامل الذات، خلّصه من هاوية العراء والشقاء، من خلال منحه أفقا لتنفس أهوية أخرى، وعيش حيوات مختلفة ولو عبر فعل التخيّل.

جرّب حميد ممارسة كرة القدم، وبرع فيها كحارس مرمى، قبل أن تفاجئه الإصابة البليغة التي حرمته من استكمال مساره الناجح الذي اختطه مع فرق الأحياء، وبعد ذلك اتجه إلى المسرح، بالموازاة مع ممارسته لفن الكتابة، لكن محنة البحث عن الخبز، وضمان لقمة العيش بعد رحيل الوالد، وانتهاء مرحلة الدراسة الجامعية، وَسَمتْ مسار ممارسته الإبداعية ببياضات أملاها الإحباط والارتكان إلى الذات الكسيرة، والانخراط في ممارسة أعمال أخرى، بعيداً من مجال التّخصص. لتبقى الأحلام المشرقة هي بنزين الذات، وسط حقل الذبول، تعود إليها كلما اشتدت، من حولها، زحمة الضيق، وتلاطمت أمواج القهر، ونعقت غربان الشؤم.

٢. رحلة البحث عن المرجع

يبدأ مسلسل البحث عن المراجع بالنسبة للشخصية الرئيسة «حميد»، منذ

بداية تغلغل سيرورة الفشل والإحباط التي تكلل بها البرنامج الأولي الذي قاده، عقب الحصول على شهادة مزيّفة منحتها إياه الجامعة بعد تضييع أكثر من عشرين سنة من الكد والمثابرة والتفاني، إلى العطالة والخيبة والضياع، ومن هنا، انبثقت الأسئلة الملحة في الـذات، بحثا عن خـلاص من الوضعية المزرية التي فوجئت بها وسط ذهـول جيل طالما حلم بمنامات ورديـة. ويمكن اختـزال المرجعيات الـواردة على مستوى المحكي الذاتي، في ثلاث:

١.٢. المرجعية الصّوفية

تتمثل في عودة العامل الـذات «حميد» إلـى مسقط الـرأس، قريته بـن امعاشو، القابعة على شـط وادي أم الـربيـع، بين سـهلـيِّ دكالـة والـشـاويـة؛ ليعيش أوقـاتـا ماتعة سرقتها منه المدن الإسمنتية. وإبان الانخراط الكليّ في تفاصيل تاريخ السلالة المعاشية، تلوح لحميد أشعة خضراء بين طقوس النهر المتراخي، فيستتبعها بحثا عن ملمح شخصي مفقود، ولو للحظات، قبل أن تلتهمه تفاصيل المدينة الغول من جديد. لينساق خلف يوميّها القاتل، فلم يشأ تفويت فـرصـة وصـل رحـم السلالة الـصـوفـيـة، عـبـر الـمـشـاركـة فـي مسيرة الركب الـذي ينطلق من قرية بن امعاشو النهرية في رحلة شاقة، عابرا كل القبائل المنتسبة للأصل المعاشي، بين النهرين «أمّ الربيع» و«تانسيفت» وما بينهما من سهول دكالة والشاوية وعبدة وأحمر والشياظمة؛ ليعيش قيماً أصيلة، ويحضر طقوساً دينية واجتماعية.

لقد شكلت هذه الرّحلة الصوفيّة الرحميّة بالنّسبة للعامل- الـذات، أفقا مفتوحا للتطهر من تبعات مرحلة ولّت بما عليها، وبما لفيها، وتصالحاً مع الأنا المشروخة بالهزائم المتتالية، وبداية مرحلة جديدة، واجـتـراح مـسـارات مختلفة بوعي جديد ومناقض لما مرّ وعبر.

٢.٢. المرجعية الإبداعية

يشكل هذا المنجز الروائي الذاتي، هو الآخر، عودة إلى الأصل.. المداد المهدور، والـدم الـمـصـهـور، والـخـلايـا الـمـعـصـورة بالسّرد والذكريات، أملا في معانقة مدىً سحيق، يسكن الـذات منذ الارتطام الأول بهذا الكوكب. لم يأت سعيد الشفاج الذي يتماهى مع الـعـامـل الـذات «حـمـيـد» في بعض المؤشرات المرجعية السيرية التي يحفل بها النص، إلـى الـسّـرد؛ بحثا وجه برّاق، بل ليلتقيَ بذاته التي افتقدها، ذاتِ الصبيّ الذي كانه منذ عقود مرّت كالبرق، وهي ذات السّرد، بجسده السّليب، وذاكرته المصلوبة، وحكاياته التي ورثها عن الطين والأجــداد، حـكـايـات الـجـدات، وحكايات البحر، وحكايات النهر، وحكايات الـدرب المطموس... كلّ هذا العجين الخرافي من الخامات، استنفر سعيد الشفاج كي يستعيد هوية السارد الذي بات يسكنه، بعد أن جرّب

المسرح والشعر («مقامات» ١٩٩٨م).

٢.٣. المرجعية العاطفية

يتأسس هذا المحكي الذاتي على نواة سردية أصلية تسهم في تطور المسار السردي للشخصية الرئيسة، ونماء مشوارها، ضمن شبكة تفاعلية من العلاقات المترعة بالبساطة والحسِّ الشعبيِّ الطقوسيِّ. ويتعلق الأمر بحكاية عشق لم تكتمل، تلك التي جمعت حميد، الشاب المعطل، القادم من البيضاء ممتشقا خساراته وجروحه، وعطشه الجسدي، والفتاة الغجرية الأطلسية التي أهدتها له قرية أمزميز هديّةً على الكسر الذي منعه من إكمال مباراة في كرة القدم جمعت بين فريقيِّ البرنوصي وأمزميز، حيث حُمل جريحا إلى منزلهم الطيني الجبليّ من أجل الإسعاف.

يعود حميد إلى البيضاء بعد أن تورط في قصة حبّ قدّر لها أن تظل منذورة لتصميم المصائر الملغومة، بعد أن خرجت، في تفاصيل العتمة الليلية، إلى الوجود ناضجة، وبعد أن تكللت منذ اللقاء الأول، بالوصل المخاتل، لتظل الملامح والتفاصيل المشبعة بلذة الاستراق توقد في الجسدين صبابة لا شفاء لها.

وبما أنّ جذوة العشق لا تنطفئ أبدا، تماما مثل شرارة التقطتها ريح صيفية لتلقيها في بطن الحصيد، فإنّها ستتحول، بعد توالي الخيبات والمنزلقات، إلى فخ لارتكاب الخطايا المؤجلة نكاية في المصائر الملغومة التي اغتالت القيم الجميلة، واستبدلتها بمعان مزيفة ترعاها الشهوات والماديات المتضخمة في زمن إنكاسي. تتحدى قصة الحبّ هذه قيود المجتمع وتصاريف الزمن، لتخلق لها من سديم الخيانة، أفقا للانتعاش، وبرنامجا تعويضيا، وإعلانا لحالة عصيان، لم تتحقّق حتى على سبيل الانخراط في هيجان ربيع عربي لم تزهر، في حقوله الملغومة، سوى النّار والدّم.

لقد عرف الروائي سعيد الشفاج، من خلال محكيه السير- ذاتي العميق، كيف يحول مشاهد سردية مكثفة التقطتها الذاكرة من جحيم النسيان، إلى صور جماعية للإخفاق، نثرها بسلاسة، وبأسلوب يتراوح بين السّخرية والحنين، بين يديِّ جيل الثمانينيات والتسعينيات الذي وضعته أقداره في مرمى عواصف الإخفاق، وهو في حلّ من كلّ أبجديات مقاومة الأعاصير الجامحة للحياة؛ لأنه جيل نشأ على فطرة الطين، والحب، والتمسك بالحياة، إلى آخر رمق.

* ناقد من المغرب.

(١) سعيد الشفاج: درب المعاكيز، رواية ذاتية، مطبعة axiorep، الدار البيضاء (المغرب)، الطبعة الأولى ٢٠١٥م.



احتياجات خاصة

▪ عيسى مشعوف الألمعي*

في لحظات مجدبة من العاطفة، قذف جواله صوتاً ناعماً في أذنه سلب فؤاده من أول كلمة، هام بها، تعلق قلبه بصوتها الرخيم. صوتاً لا صورة أحبها، بررت له بأنها مخطئة في الرقم على حدِّ زعمها، لكنه كان متفائلاً بعودتها.

عادت العصفورة مجدداً بمبررات أخرى تحوم حول القفص حتى حطت فيه، تواصلٌ دائم برسائل عطرة، وأحاديث العشق الصاخب كل مساء، كانت تتغنى بسحر كلامه.. وتطلب المزيد. وهو لا يتوانى في تأجيج مشاعرها، صوتها يتبعثر كعزف كمان شجي، كتب شعراً وأرسله:

«كل حب ولادة
وكل ولادة من نار
فلنحترق بألسنة الشموع
وليكن ليلنا وعدا
بخراب ناصع البياض»

لقد تحول إلى شاعرٍ مغرمٍ من قوله ومن منقوله، الحب يصنع الإبداع، حدَّث نفسه بهذا التحوّل بعد أن كان قلبه صحراء مقفرة، يجزل لها عطاء الكلمات من طرف لسانه، يكبر الحب كالجنين في قلبيهما، ضربا موعداً للقاء الغرام، دوَّن عنوانها في ذاكرة عقله الباطن فيما مضى في تنفيذ قراره.

ذات مساء هادئ أسرع إليها، في منزلها ولج، تحُفُّهُ النشوة، نسيَ الخوف من عواقب المغامرة، دلف عليها خلسةً يتحسسُ المكان كالأعمى، بمفردها في بهو المنزل تنتظره بلهفة العاشقة. مرتدية زينة العروس، جابهها، شاهدها لأول مرة وهي تتقافز مبتهجة على كرسيها المتحرك، اجتاحته الصدمة، وهيَ ذرفتْ دموع الخيبة والفجيعة، مندهشاً غير مصدق.. ظلَّ محدقاً فيها بعينه الواحدة التي مَلأت وجهه وأخذت دور الأخرى المفقوعة..

---

* قاص وروائي سعودي.

باب سعادة

▪ أيمن عبدالسميع حسن*

(١)

لم يبق لها بعد موت زوجها وأبويها إلا ولد صغير لا يتعدى السابعة.. يؤنسها وتؤنسه، كان معاقاً جسدياً، بلا أقدام، عاشت برفقته في حجرة صغيرة بلا سقف.. كانت فوق سطح أحد المنازل القديمة.. القناعة تخيم على الأم الفارعة.. (الأربعينية).. ولكن الذي كان يزعجها من آن لآخر حبات المطر المتفاوتة التي تتساقط على ملابس طفلها، فيسعل من برودتها..

(٢)

وفي ليلة شاتية، اشتدت زخات المطر، وامتلأت السماء بسحب حُبلى، ارتعدت فرائص الأم وهي تلمح الرعب يخيم على وليدها المرتجف، زاد هطول المطر وزادت صرخات الطفل.. الأم تأخذ الحجرة جيئةً وذهاباً.. تبحث عن حل.. عن شيء تختبئ تحته هي ووليدها.. لم تجد.. عادت السماء تهتز من جديد بالرعد والبرق والمطر الشديد، كان الطفل يتشبث بثوب أمه الأسود الذي غرق عليها، صرخاته متقطعة.. تنظر إليه الأم.. تدمع عيناها.. تمزق نياط قلبها.. عندما سمعت صوته المتقطع.. كان الطفل يردد بشفاه مرتجفة:

«أمه أمه أنا بردان.. أمه أمه أنا بردان!!»

يستند على الحائط ويسقط..

راحت الأم تهمهم بصوت مبحوح:

«يا ويلي.. الولد سيضيع مني.. إنه كلّ دنياي..!

فأسرعت إلى الباب، باب الغرفة الخشبي المتهالك.. ذو الدفة الواحدة.. راحت تشده بكل قوتها.. تحاول خلعه.. والطفل يرمقها بقلق.. شاخصاً إليها.. كان مخاط أنفه يتدلى.. وأسنانه تصطك.. انزلقت قدم الأم اليمنى في وحل الطمي الذي ملأ أرضية الغرفة.. وقفت من جديد.. وأخذت تكرر المحاولة حتى انخلع الباب من مصراعيه.. لكن أحد المسامير الجانبية الصدئة أصاب يد الأم -المعروقة- فجرحها.. وطَرق الدم كشلال دافقٍ.. ندت عنها صرخة مكتومة.. لكنها لم تُعر الموضوع - بعد ذلك - اهتماماً... وراحت ترفع الباب بكل ما أوتيت من قوةٍ.. والطفل ينظر إليها بعيون متحجرة.. منتظرة.. صدره الصغير الراقد تحت جلباب (مِقلّم) يصدر أزيز (النزلة الشعبية).. وبعد لحظات استطاعت الأم أن تجعل الباب يغطي جزءاً صغيراً من سقف الغرفة الواطئة.. كانت قطرات الدم تسيل على ذراعها العاري.. وزاد هطول المطر من جديد.. خطفت الأم طفلها الصغير بلهفة.. واختبأت معه تحت الباب.. فسقط ماء المطر بعيداً عنهم.. وهنا نظر الطفل إلى أمه في سعادة بريئة وقد علت سحنته ابتسامة الرضى.. فقال لأمه الشُجاعة وهو يحضنها بيديه..

أمه.. ماذا يفعل الفقراء الذين ليس عندهم باب حين ينزل المطر؟!

فتبسمت الأم - لأول مرة - هذا اليوم.. وضمت طفلها إلى صدرها بحنو زائد.. وقتها كان الدم القاني يتجلط بين أصابعها.. وبين نتوء أقدام طفلها.

---

* كاتب من مصر.

أنا السبب..

▪ فرح لقمان*

في لَيلَة هادئة.. أجواؤها باردة وغريبة! والعَتمَة تملأ المكان.. لتهزم ضوء القَمر الذي بدأ بالظهور وتتقدمه غيوم كأنها تسخر منه، وتستهزىء بنوره أمواج تعبث بصفاء البحر.. والمكان صامت لمن يراه.. إلا لشخص واحد.. يرى أنه ضاج..

جلس شارد الذهن.. الله أعلم ما يجول بفكره وخاطره.. في عينيه بريقٌ محيرٌ، يدركه من يحدق فيهما.. وكُل ما يفعله هو النَظر لأقصى شيء يتمكن من رؤيته.. بداخله ألمٌ ليس بعده ألم، وحزن ليس بعده حزن..

هَبّت الريح.. فحركت ذاك الوشاح الباهي من على كَتِفه.. ولثوانٍ، شعر أن الوشاح يسخر منه أيضاً.. كما سخروا منه بالأمس.. هو يشعر بالضيق.. من ماذا؟ من كل شيء! لا يعلم لماذا كل شيء ضده.. ولماذا هو بالذات..؟!

أغمَضَ عَينَيه، ثم فتحهما.. ابتسم ابتسامة تبعتها دمعة حزينة محيرة.. وعاد للنظر إلى البحر.. سمع خُطَى تقتَرِب مِنه.. وصوتا يكسر صمت المكان وهدوءه.. ينادي من بعيد: عَبد العَزِيز.. هيا نَعُد إلى البيت..

لا يَعلَم ماذا يفعل.. إلا أنه اعتَدَلَ في جلستِهَ.. وهو يضغط على ذاك الزر لينطلق كرسيه به..

ينظر إلى ساعته الذهبية.. ويبتسم بسخرية، كأنه يناجي نفسه: (فِلل، أموال، ثياب فارهة، كرسي متحرك، خدم، حشم..).

كل شيء يمتلكه.. إلا ذاك التاج.. «تاج الصحه».. لا يستطيع الحصول عليه.. لأنه فرط فيه في لحظة طيش.. لحظة أفقدته نعيم الدنيا وحرية الحركة فيها..

ندم حين لا ينفع الندم.. من «تفحيط» واستعراض بسيارته.. إلى عَجزٍ عن المَشي وكرسيٍّ متحرك.. وذهاب نعمة لم يكن يدرك قيمتها.

وأخيراً نطق.. وقلبه يعتصر ألما.. ودموعه تنساب على خديه..

بيدي لا بيد عمرو.. فأنا السبب..

---

* طالبة - سكاكا - الجوف.

سره اللذيذ

■ حنان مسلم*

نعتها بالفاليوم..

ومرة بالأفيون..

وآخر مرة دخل فيها قائمة الأسماء في جواله.. وضعها تحت مسمى «مضادة الاكتئاب»!

بينما هي قد نعتته بـ «سواق الجمس»..!

رائحة عطرها الفرنسي ما تزال تنقله إلى أول صباح نَديٍّ ركبتْ فيه «الجمس» لأول مرة..

صباح تذوَّق فيه طعم الحب واستنشقه لأول مرة..

بطعم علكة النعناع.. ومزيج شانيل.. ورائحة المطر..

الصباح الذي أشرقت فيه الشمس لأول مرة في حياته المحاصرة بالكآبة التي تبددت كأسراب الخفافيش.. بعد أن توالت ضحكاتها على غترته البيضاء التي تلونت بألوان لوحاتها عندما كان يغطيها عن ألم.

---

* قاصة من السعودية

ردهات الانتظار

■ مريم الحسن*

لبسني الحلم منذ طفولتي، لهيت مع القمر، ومع أمواج البحر، حكيت حكاية الزمن مع قطرات المياه، تلك الجزئيات التي تتدفق على كفّي، تتسرب من بين أصابعي، تعزف مقطوعة جميلة من أحلام المستقبل..

موادي الدراسية، فروضي العلمية، أحيكُ معها حكاية أحلامي صفحة وراء صفحة.. سلسلة مترامية الأطـراف، تلك الـصـور الـتـي تخيلتها، وعشتها خطوات ثابتة مستقرة واثقة.. لا أسكن للنوم، ولا للأحلام والرؤى، بل أستسلم للخيال.. أرسـم صفحات حياتي في لـوحـات أُعلّقها على حيطان قلبي.. عناوينها شهادات تفوقي مرحلة بعد مرحلة، نجمتي التي تبرق نحو الأفق.. تلك الأمنية، ذلـك الحلم الـذي أسعى للوصول إليه وهـو بعيد المنال؛ حلم الشهادة الكبيرة التي تصنع قـراري، تزرع دربي بالورود، والرياحين..

تعددت لوحاتي.. لوحة بعد لوحة، وأنا أرمقها في صمت وترقّب، يخاتل عيناي الـجـذل والـفـرح كلما تضاعف عددها..

أركنها في أدراجـي العتيقة.. تبقى أسيرة الزمن البطيء، يغطيها غباره الآســـن.. الانـتـظـار يـمـزقـنـي أشـلاء كـلـمـا تـقـدم بـي الــزمــن.. يحطمني الألـم، يعصرني الوجع، تتناثر أوراقـي بتوقيعي.. يخدش سقوطها قريحتي التي تتفتق..

اقـتـربـت الـسـاعـة.. انـشـق الـزمـن مشيرا إلــى خطة سير مختلفة عن طريقي الذي أدلجت نفسي عليه، تهت في ردهات الإشعاع.. تشابكت أمنياتي فـي عُـقَـدٍ يصعب حلها.. و.. اختنق الحلم..!

* قاصة من السعودية.

قصص قصيرة جدا

▪ شيمة الشمري*

همسة للحياة

ذلك التمثال الجميل الذي أهدته إليّ جارتي الشقراء، همس لي ذات حزن: عليك أن ترقصي!

لا تخافوا

وحيث أني أحمل غيمة كبيرة فوق كتفي.. فأنا لا أراكم ولا أسمعكم.. لكنني سائرة وماطرة وبيضاء.. وأوصيكم:

لا تخشوا الموت..

هو ألم من آلام الحياة إلا أنه الأخير..!!

سكناك عيني

منذ ثلاثة أيام، استيقظتُ بعين بيضاء..

حزن أهلي وهم يتساءلون عن السبب.. ويبحثون عن طبيب عيون ماهر..

أما أنا فكنت أفكر في مصير الطائر الأبيض الذي أصبته بحجر ذاك المساء..!

انعتاق

نخلتي تلك التي أهداها إليّ عمي لزرعها في باحة منزلي، تداعب شباك غرفتي المفتوح!

أوراقي على مكتبي مرتبة، وعباءتي مطبقة بعناية كعادتي، لا أحب شنقها على مشجب الملابس..!

فنجال قهوتي فارغ.. جيد أني شربته ، لكنني لم أكمل قراءة كتابي!

وعباءتي: كيف خرجت بدونها؟!

غريب أنني لست هناك!

ثقب

في فجر ماطر لبست عباءتي، وركبت السيارة، واتجهنا شمالا.. هذا كل ما أذكر!

بحث

بين الشك واليقين حدٌّ فاصلٌ ورقيقٌ كنت أسير عليه متأرجحة وأتأمل..

هذا ما أعرفه..

أظنني وقعت.. لم أعد أعرف شيئا!

صديقتي العاشقة

حدثتني باكية تشتكي الحب وظلم البشر..

واسيتها: دموعك حكاية عشق خرجت لتغرق المدينة الغافية على حافة النسيان؛ فلا تسمحي لهم بأن يسرقوا منك حياتك، وجناحيك؛ ليصنعوا منها النور والوسائد الناعمة!

ابتسمت وفي عينها ألف دمعة!

---

* قاصة من السعودية.

البحث عن أسماء محايدة

▪ عمار الجنيدي*

ما أزالُ أذكر أول قصة نشرتها وكيف كانت ردة الفعل عليها.

القصة تحكي في مضمونها عن شاب يضبط أحدهم يخرج من بيت جاره في ساعة متأخرة جداً من الليل، فما كان من هذا الشاب إلا أن يَغُضَّ طرفه ويدخل بهدوء إلى بيته.

فرحت كثيراً بأن أرى قصتي منشورة في صحيفة محترمة، لكنني فوجئت بأحد جيراني يطالبني أن أكشف له عن اسم الرجل الذي خرج بالأمس من عند زوجته.

وعبثاً حاولت إقناعه بأن أحداث قصتي متخيلة من ألفها إلى يائها، وهي لا تمتّ إلى الواقع إلا بالخيال الإبداعي.

وعندما نشرت قصة أسماء؛ عاتبني صديقي حازم لأنني وظّفت اسمه في القصة، مبرراً عتابه أن من يقرأ القصة لن يفهم أو يستوعب أن هذا مجرد خيال أبداعي.

رمزي، حسام، حمزة، يوسف، مخلد، سامر، جابر، منال، سوفوخليس، ديمه، شادي، سناء، سميرة، سعيد، حازم، أيمن، جعفر، جميل، رأفت، كلهم عَتِبوا وعبّروا عن استيائهم، وبعضهم قاطعني لدرجة العداء لمجرد أن أسماءهم حلَّت في قصصي ووظّفتُها بغير ما إذْن منهم.

نصحني أحدهم بالكفِّ عن كتابة القصة القصيرة، وثان أشار عليّ بأن أعتذر من كل الأصدقاء؛ حتى أولئك الذين لم ترد أسماؤهم في قصصي.

أضاف رابع بأن القضية تافهة ولا تستوجب التوقف عندها طويلا.

وآخر أشار عليّ بأن أنتقي أسماء محايدة، ولا تثير حسابات إشكالية، بحيث لا تمت إلى الشمال ولا إلى الجنوب بصلة، ولا يُعرَف صاحبه أنه مسيحي أو مسلم، ولا تدلّ البَتَّة على أن بطلها ينتمي لأيّة قومية أو إثنية.

كل ذلك أخذته على محمل الجَدّ. أخذتني الحيرة إلى متاهات التشتت حتى اقتربت من حدود الانفعال، وقررت أن لا أكتب بعد اليوم قصة قصيرة إلا بأسماء أصدقائي!

---

* قاص من الأردن.

خالي د. مفرّح

■ تركية العمري*

من شرفة بيتنا التي تنبثق من مجلس الرجال ذي الأثاث الأحمر، والمطلة على طريق القرية العام الذي رصف مؤخرا، أرى كل صباح خالي د. مفرّح متجها إلينا، يحمل المنحدر خطواته ماراً بأشجار الرمان، التي اعتاد أن يمرر يده على ثمارها، فأرى ثمارها القرمزية تحيّي عودته كما لو أنهن حبيبات افتقدن لمسات حبيبهن الحانية، وعندما يتجاوز بوابة سور بيتنا، أركض إلى الداخل لكي أخبر أمي بقدوم أخيها الصغير الذي ينحني مقبلاً قدميها، فترفعه.. بينما تنزلق دمعة من عينيها.

في تلك اللحظات تدنو مني تلك الظهيرة التي لفها الشتاء، ولا تزال عالقة بباب بيتنا، غادر خالي قريتنا مرتديا ثوبه ذا اللون البيج، ودَّعنا بسرعة، وهو يعانق أمي وأمه، أقسم أنه لن يعود إلى قريةٍ أناسٍ بفكرٍ آسن، وها هو يعود إليها قبلَ شهرين، تُرى هل نسي خالي قسمه؟

قبل سنوات غادر خالي القرية. وقاده تفوّقه إلى الرياض، رتب بصعوبة أحلامه بين عنجهية صباحاتها المملة، ولم يتفاجأ عندما اكتشف ما وراء نقابها. ولكن بقي بحر جده مخبأ بين أمنياته.

كان خالي أول من يذهب الى المدرسة، وآخر من يخرج منها. أوقف حصص منهجه لمدة أسبوع ليعلم الطلاب علامات الترقيم، وكم كان مستاءً وهو يحكي لي أن الطلاب يكتبون بدون علامات ترقيم، كان وجهه محمراً، والكلمات تخرج من فمه ممتلئة بمرارة وهو يردد: «مصيبة أن يكون طالب بالصف الأول الثانوي لا يهتم بعلامات الترقيم».

لقد تركوا مَن يسرق أرغفة بسطاء الوطن، وأمسكوا بخالي د. مفرّح، نعم مؤامرة ضد صدقه. هو كان يساعد نجلاء، ولكنه لم يكتب لها رسالتها

الماجستير، ولم ولن يفعل ذلك.

عندما كان يصحح اختبارات الثانوية العامة، حاولوا معه أن يزيد درجةً لطالب هو ولد أحد أقاربه من أعيان القرية، ولكنه رفض وبشدة، وأتى ترتيب الطالب الرابع على مستوى المنطقة، وغضب عليه الجميع، ولكنه بقي ثابتا كذاك الجبل الذي يحد القرية من الشرق.

وها هو يعود فجأة، أيقظ خبر عودته حقد جارنا اللدود ذي الصوت الأجش، فثرثر بأكاذيب تناقلتها أفواه الناس، وانتشرت حكايات عن خالي تشبه قامات أهل القرية القصيرة، ومرت بقرى مجاورة، وعبرت أشجار العرعر الكبيرة، «مسكوه مع طالبة جامعة» أحبها، نعم أحب خالي زميلته نجلاء.

خالي الوحيد في القرية الذي ينادي النساء سيدات، هو من سمّاني زهور، كان يبلغ من العمر عشرة أعوام.

لم يجب خالي على أسئلة جدي ولا أمي حول عودته المفاجأة، أما أنا فقد احتفظت بهاجس سكنني موجوعة بدموع صامتة رأيتها في عينيه.

يشبه خالي أمي كثيرا، الضحكة ذاتها التي تعبر شفتيه إلى عينيه فتغرق في حنانهما.

أتذكر ذات يوم وأنا أنتظره في سيارته البيضاء، نزل من السيارة ليشتري لي شكولاتة من محل صغير، امتد فضولي ليحرض يدي لدرج السيارة، فتحته، فوجدت صورة لأنثى بحاجبين مقوسين بديا لي كهلالين صغيرين.

أتذكر في مساء ذلك اليوم أنني أخبرته بفضولي الجريء، فابتسم، كنا في صالة بيتنا، كان اعترافي له محرضا ليعترف لي بحبه لنجلاء الحجازية، كنت أجلس أمامه أترصد بفرح بهجة ارتسمت على ملامح وجهه، جعلته يمضغ بهدوء قطعة شكولاتة تناولها من صحنٍ اعتدتُ أن أضع فيه الشكولاتة على طاولة صالتنا البيضاوية.

مشية خالي مفرح التي يميل فيها قليلا، جعلت أحد معارفنا ينعته بالأعرج، وذات يوم كتب إلى الرجل رسالة، جعلته يتوقف عن نعته بالأعرج.

عندما أتاه صوت جدي الآمر بأن يتزوج ابنة عمه، ملأت عينيه نظرات حيرة، عقدت معه لقاءات سرية في مجلس بيتنا لإبطال قرار جدي، كان ذلك قبل ست سنوات. أقمت ثورة ضد الجميع لأجله، ولكن باءت بالفشل.. وأزعجني استسلامه لقرار جدي الجائر، فصمته جعل مراسيم زواجه تتم بسرعة، وأدركت أن هناك من وشى بحكاية حبه لنجلاء.

ذاك المساء.. انتشر نور أصفر على سجاد أحمر في مزرعة جدي، جاء النور من لمبات منضودة في أسلاك ثبتت على أعواد خشبية وعلى أسوار المزرعة، تعالت أصوات البنادق، رقصت الأجساد، ودقت الأقدام الأرض، وتعالى صوت شاعر بقصائد تمجد أسلاف جدي، كانت تلك القصائد كما لو أنها خناجر تطعن قلب خالي، فتلك الأمجاد التي لا يؤمن بها أبعدته عن أنثى حَلم بدلالها.

في سطح بيت جدي الكبير كانت النساء يضربن الدفوف، كانت الفتيات ينتظرن دورهن بفارغ الصبر ليرقصن على أنغام

أشرطة الكاسيت التي أحضرتها معي، تنحيت عن زغاريدهن، لأول مرة لا أشعر برغبة في الرقص، كنت أتأمل ضحكة العروسة التي تشي ببلاهتها، تلك الليلة لم تزينها نجوم السماء.

منذ ثلاث سنوات، لم يزر خالي مفرح القرية إلا مرات قليلة، منها يوم وفاة جدي، كنت أذهب إليه في الإجازات، وقبل عامين عادت زوجته إلى أهلها، أتذكر سؤالي له «وكيف تنجب منها وأنت قد قررت أن تتركها»؟

قبل يومين أعدت أمي له الوجبة التي يحبها «معرق لحم جدي»، فاحت رائحته الشهية في بيتنا، كانت يدها المخضبة بالحناء تمده بقطع صغيرة من خبز الصاج الذي احتضنته منشفة بيضاء، وقد تناثر السمسم على وجه الخبز البيضاوي الأبيض.

في عينيّ أمي نظرات حنوٍّ لخالي، لا تختلف عن نظراتها لي ولإخوتي، عندما كان في شهوره الأولى كانت تحمله على جنبها، وفي الثالثة من عمره كان يرافقها في زياراتها لقريناتها. عند زفافها رفضت أن يتربى عند خالتها وأخذته معها، كان في الثامنة من عمره عندما فقد أمه.

لم تغر القرية خالي بالبقاء فيها، عندما بدأت تخلع ثوبها القروي وترتدي ثوبا جديدا. ابتهج عندما رأى أنوار المصابيح التي سعى لتنتشر في القرية عبر برقياته إلى المسئولين، وها هو ضوؤها الأصفر ينساب عبر الطرق الجديدة الواسعة مصافحا العابرين بها، ولكنه لم ينساب إلى ذاته.

بعد عودته بدا لي أن خالي كان أكثر طولا.

البارحة، تهادت نجلاء حاملة حكاية حبها لخالي، ألقيت عليها تحية من القلب «مرحبا ألف» وأنا أضغط بإبهام يدي اليمنى زر إجابة هاتفي النقال عندما ظهر اسمها مع رقمها، وكدت أرقص، وسالت ضحكتها تلك التي أسرت خالي الذي أعلم بحلمه بأنثى لها ضحكة من ماء، عندما ذكرت نجلاء اسمه انخفض صوتها، وخيّل لي أنني سمعت نغما موسيقيا هامسا لف اسمه وهي تلفظه، أحاطت بي أسئلة كثيرة كعصافير مشاغبة، أي أنثى أنت يا نجلاء؟ هل أتيت إليه أم أتى إليك؟ هل خالي عاشق وفيٌّ لك؟ لماذا خفق قلبك له؟

لا تعلم نجلاء أي فرح ألقته علي، واحتفلت بحب خالي لها، كنت أشعر بأن هناك حكاية حبٍّ لخالي في القرية المجاورة، ولكنه لم يخبرني بها، لمح لي أنها انتهت، ولم يرد أن يعترف بأن القيود الصلدة التي تكبل المشاعر وتزمجر في وجوه العاشقين أنهت حكايته.

تداعى لي ذلك الصباح الربيعي عندما تحدث لي خالي عن نجلاء، كانت عيناه مفعمة بنظرات حنين إليها: «ليست طويلة، شعرها كستنائي قصير، أناملها «وصمت ثانية» كَأناملَ عازفة بيانو رأيتها في فيلم أجنبي وهو يحدثني عنها، اقتنصت لحظة وهو يناولني فنجان الشاي المذهب في مكتبه، وقلت له «الأنثى تحب الرجل الجريء».

ابتسم قائلا «لا تقلقي، فخالك ذيب شاعري».

خالي مفرح محبوب! يتدفق اسمه كثيراً على شفاه نساء القرية كجدول رقراق، كنت

أرى زميلاتي عندما كنت في المدرسة الثانوية يرفعن غطاء وجوههن الأسود، وتتدافع رؤوسهن من شبابيك حافلة المدرسة الصفراء عندما يأتي لاصطحابي من المدرسة الى البيت، كنَّ يتجاهلن صيحات حارس المدرسة الزاجرة ذو الثياب الرثة، وهن يتأملن وقفته مرتديا نظارته الشمسية.

عندما لمس قلبي لحن عاطفة، أخفيت حكايتي عمن حولي، ولكنه اكتشف ذلك وألقى علي سؤاله، بينما كنت أسقي أحواض الريحان التي تجاور مدخل بيتنا: مَن يا زهور الرقيقة؟

توقفت.. عدلت نظارتي، اقترب مني وكان في يده كتاب شعر.. وقف أمامي وأكمل:

أحبي، ولا تخافي، هل تعلمين أننا عبر الحب نكتشف أنفسنا.

التفتُّ إليه مبتسمة، بينما كنت أحرك خاتم خنصر يدي اليسار، متسائلة «ماذا سيحدث لو سمعه جدي؟»، لا شك أنه سيغضب منه وربما للأبد، وسيذكره بالقبيلة، والتي لم يكن خالي ابناً لها في يوم من الأيام.

ناولني الكتاب وابتعد.

عندما غادر بيتنا وعاد لبيت جدي، افتقدنا مزحاته الصغيرة، وبعدها كان خروجه من القرية مُيمما نحو فضاءات تناديه. أخبرني أن رسائل اشتياق من تلاميذه تبعته إلى هناك.

هل ضايقهم هناك بصدقه أم بأمنياته النبيلة الصادقة؟

فجر اليوم، وأنا أبحث عن علبة دبابيس شعري الصغيرة، هاتفني، حياني، واعتذر عن ازعاجي في وقت مبكر، قال:

تلك السيدة حررتها من رجل قلبه مع غيرها، والصغيران ستصلهما حقوقهما. واعتقادي أنهما لا يريدان أباً حزيناً ولا مهزوماً لا يمنح البهجة لهما ولا لمن حوله، صمتَ لثوانٍ محاولاً أن يبتلع أسىً داهمه، وأكمل:

نعم، زهور الرقيقة، أحببت نجلاء حبا ليس بعده حب، حباً لم يعبث بمبادئي، عدت إلى القرية لأقرر، ولأرفض وأغادر، البارحة صدقت وأخلصت لبياض إنسان يدعى مفرح الرامي.. وسوف انتصر له.

زهور: أيتها الصغيرة المشاغبة.. يا من حرّضني على فعل أشياء كثيرة، ومنها العودة إلى حبي، فقط الزهرات الجميلات يحرضن على الوفاء للنساء، قالها وهو يضحك. وضحكت.

لم أستطع أن أعلق هذه المرة على كلماته التي دائما تدهشني، إلا بكلمتين: أنت رائع.

مضت ثوان بعد مكالمته لي، غرقت بين مشاعر مختلطة، تعالى صوت في أعماقي وأنا أقفز إلى الأعلى بين جدران غرفتي الوردية وأنا أهتف: «إنه خالي د. مفرح العظيم».

خرجت إلى الشرفة، فلاح لي خالي، كانت شجيرات الرمان تلاحق مشيته الهادئة.. بينما كفه تلامس السماء.

---

* قاصة ومترجمة من السعودية.

نهـــايـــــات

▪ عبدالكريم النملة*

(١)

دفنوا والدهم، زرعوا شجرة كبيرة فوق قبره، كي تحمي قبره من حرارة الشمس، سقوها بدموع حزنهم الحارّة. يترددون على قبر أبيهم ويبكون فتنمو الشجرة. بعد حين جفّت دموعهم.. جفّت الشجرة وماتت!

(٢)

وقف يشرح لتلاميذه القيم الإنسانية، الصدق، الوفاء، العدل ... أحس برذاذ ينطلق من الكلمات المكتوبة على اللوحة ويلتصق بوجهه.

(٣)

حين يقف الجدار باسقاً كنت ألعب تحته ببراءة وطفولة، أشعر بحميميته، أُلصق خدي على صفحته طويلاً، يصدّ عنّي هذا الجدار وعثاء الخارج، وهمومه، وغباره، وعبثه، لكن الجدار هرِم فانهدم وسقط، فاندفعت جحافل الغبار والرياح والهموم والصراخ تتقاذفني في كل جانب، وقفت وحيداً في العراء وسط زوبعات متتالية، بدأ شعر ينبت بسرعة مذهلة في كل مساحات جلدي، وخرج من حلقي صوت ذئبي حاد ومخيف..

(٤)

في حفل توقيعها روايتها الأولى، سألها صحافي: لماذا كتبتِ الرواية؟

أجابت:

صنعت عالماً أتوق إليه.. أحتاجه.. أفرّ إليه كل مساء..

(٥)

حين غطّ في نوم عميق، تأملتْ صفحة وجهه، تذكرت الأيام الأولى لزواجهما قبل أن يعلو وجهه غبار السنين

(٦)

قالوا له: الدرب قصير!

لم يصدقهم، وهو يراه ممتداً طويلاً أمامه..

قالو له: الشمس تقترب من الغروب..

لم يصدقهم، وهو يراها تشعُّ في كبد السماء

قالوا له: وجهك وجه ميت، أنت جثّة يلزم دفنها الآن..

صدقهم! بكى معهم على نفسه، ودفن نفسه في الحياة..

(٧)

عشق القراءة مذ كان طفلاً، يقرأ كثيراً، تمتص عيناه السطور بلذة، يشعر بطعم أحبار الكلمات يسري في حلقه ويستقر في عقله، حين بلغ من العمر عتيا، أصبحت رأسه دواة، يغطّ النابهون أقلامهم بها .

---

* قاص من السعودية.



نـــدم

▪ يوسف الخالدي*

وضع حدوداً للصدمات.. وكان يعتقد بأنه يوجد في الحياة أشياء مستحيلة، كان قد وقع في أخطاء جسيمة.. كانت ثقته الزائدة في مَن حوله هي الخنجر الذي طعن خاصرته، كان يظن أن حبيبته ستبقى له، وأصدقاءه الذين يتسكع معهم سيظلون أصدقاءه إلى الأبد، ولكن الذي غاب عن باله أن بعض الظن إثم.

فعلاً كان آثماً في حق نفسه، حبيبته تزوجت رجلاً آخر اختارهُ أبوها لها، أصدقاؤه لم يعودوا أصدقاءه؛ تزوجوا وأنجبوا واختاروا ولهم أصدقاء يُناسبون وضعهم المادي والاجتماعي.. فتركوه وحيداً على كرسي المقهى الرخيص الذي اعتادوا على السهر فيه..

ظل صديقنا المسكين كل يوم يجلس وحيداً على طاولة بأربعة كراسي.. مركزاً عينيه على شاشة الهاتف.. تارة ينتظر رسالة من حبيبته تخبره باشتياقها.. وتارة أخرى ينظر إلى باب المقهى الرخيص ينتظر قدوم أصدقائه، تاركاً الكراسي الثلاثة المخصصة لهم، على أمل أن يأتوا ويجلسوا عليها. ولكن لا رسالة حبيبته وصلت.. ولا أصدقاءه قدموا إليه.

أخرج هذا المسكين كراسّة صغيرة من جيبه كان معتاداً على حملها معه وكتب:

وضعت حدوداً لكثير من الأشياء فندمت؛ ظننت أن أصدقائي وحبيبتي سيبقون معي إلى الأبد.. وخابت ظنوني. هذه الحياة فقيرة جداً بالمواقف النبيلة التي نعتقد حدوثها. وصلتُ إلى قناعة بأن كل شيء سيء ممكن ومتوقع حدوثه..

---

* سكاكا، الجوف.

آلام القصيدة

▪ عبد الله بيلا*

فيما مضى كانت قصائدُنا
يعتِّقُ حرفَها المعنى
تراودُ حُمرةَ الشفقِ الحيِّي
وزُرقةَ الأفقِ التي تتصيَّدُ الألوانَ
تسبحُ في رؤاها

كانت قصائدُنا على درَجِ الطبيعةِ
طفلةً تتسلَّقُ الذكرى
وتنسجُ في ربيع العمرِ قصتها
لتنفجرَ الحروفُ على مباسمنا

نحاولُ ...
ربما للأبجديةِ صورةٌ أخرى
وتهجئةٌ جديدة..
ولربما خرجتْ بلا إذْنٍ
من القلبِ المضمَّخِ بالأسى الأبديِّ
آلامُ القصيدة

وزنٌ وقافيةٌ ..
وبينهما حدودُ الحرفِ والمعنى
تضيعُ قصيدةُ الزمنِ الأخيرِ هناكَ
نبدأُ رحلةَ البحثِ الطويلةَ عن
خطانا.

أيها الشعراءُ
تكتبنا لنكتبها القصيدةُ
ليت شعري أيُّنا ابتدأ الكتابةَ
أيُّنا اختتم الكآبةَ
أيُّنا كان المسيطرَ في المبارزةِ
الأخيرةِ

أيُّنا يبقى ويخلُد في سماءِ الشعرِ؟
أسئلةٌ تفتِّشُ عن أناملها وأجوبةٌ جديدةْ

ومررتُ أصغي للقبورِ المصغياتِ إليَّ
أصرخُ ..
أيها الشعراءُ ما بين القبورِ تنبَّهوا
إني سألقي في رحابِ الصمتِ شعراً
فاسمعوني..
لكنني في غمرةِ الإلقاءِ
راودني سؤالٌ ما فَتُهتُ عن القصيدة..

هل يقرأُ الموتى قصائدَنا؟
وهل يُصغونَ في بعض المساءاتِ الشجيِّةِ
للقصائدِ؟
حين يدعوهم لأمسيةٍ
خيالُ الشاعرِ السوّاحِ ما بين القبورْ؟

لكنني سأعيدُ لمَّ قصائدي
وأُديرُ ظهري للقبورِ
فليس يسمعني بها أحدٌ
ولا أحدٌ يعلِّقُ أو يشيدُ بشعريَ...
لا أحدٌ يصفّقُ لي ..

إذن ..
ماذا سأكتبُ أو أقولُ
وهذه الأجداثُ تُمعِنُ في التشاغلِ عن
جمالي؟!

أيها الشعراءُ ..
يا أهل التصنُّعِ والتقعُّرِ والتشدُّقِ في
الكلامْ
نامتْ هنا كل الحروفِ
فأيقظوا لهَب الحقيقةِ
علِّموا الأشعارَ كيف تصيحُ في دأماءِ
غُربتِها
ولا يُصغي لها أحدٌ لتغرقَ في أساها.

* شاعر مقيم السعودية.



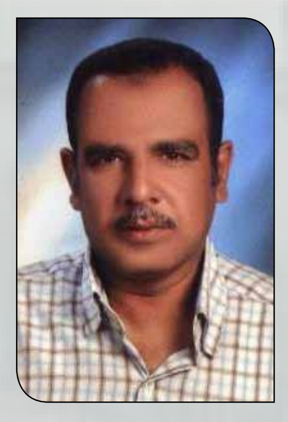
سَحَّ اليَراعُ

▪ الطاهر لكنيزي*

سَحَّ اليَراعُ وماجَتْ في الرُّؤى صُوَرُ ... فالرُّوحُ ضارِعَةٌ والفِكْرُ مُنْبَهِرُ
يُحْصي شمائِلَ مَنْ فاقَتْ فَضائِلُهُ ... جودَ البِحارِ الَّتي في غَوْرِها دُرَرُ
في بُرْدَةِ الرّوحِ أَطْيافٌ مُنَمْنَمَةٌ ... في مُهْجَتي جَمراتُ الْوَجْدِ تَسْتَعِرُ
أَخالُني قَشَّةً والسَّيْلُ يَجْرِفُني ... سَيْلُ الْجَوى ثَمِلٌ يَطْمو فأنْغَمِرُ
قَدْ كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ الْحُبَّ نافِلَةٌ ... كَاللَّوْنِ في وَرْدَةٍ، تَذْوى فَيَنْدَثِرُ
كالنَّشْوَةِ الْبِكْرِ تَسْبينا فَنُدْمِنُها ... دَهْراً ونُهْمِلُها يَوْماً فَتَنْحَسِرُ
حَتّى سُقيتُ سُلافاً غَيْرَ مُمْتَذَقٍ ... مِنْ كَرْمَةٍ في رِياضِ الله تُعْتَصَرُ
كَأسٌ تَشُبُّ اللَّظى في كُلِّ جارِحَةٍ ... بِالنّارِ تُجْلى مَرايانا وَتُخْتَبَرُ
في سَوْرَةِ الْوَجْدِ أَمْشي فَوْقَ جَمْرِ دَمي ... والْبَوْحُ مِنْ جُبَّتي كالْقَطْرِ يَنْهَمِرُ
أَحْبَبْتُ رَغْمَ ابْتِذالِ الْحُبِّ في زَمَني ... فَالشَّيْخُ يوفي الْهَوى وِدّاً ويَصْطَبِرُ
صَبٌّ وَبي دَنَفٌ ما انْفَكَّ يُسْرِجُني ... شَطَّ الْمَزارُ وعُشْبُ الصَّبْرِ يُحْتَضَرُ
وَالْبَوْحُ لَيْسَ شَناراً عِنْدَ مَنْ عَشِقوا ... خَيْرَ الْوَرى واسْتَباهُمْ ذِكْرُهُ الْعَطِرُ
مِنْ فَيْضِ حُسْنِهِ شَعَّ النُّورُ مُنْبَجِساً ... وانْثالَ كالْهَطْلِ مِنْ فَرْعِ الدُّجى السَّحَرُ
باتَ الزَّمانُ مُصيخاً يَوْمَ مَوْلِدِهِ ... كالظَّبْيِ في وَقْفَةٍ يَلْهو بِه الْحَذَرُ
هَلَّتْ تَهاويلُ فَجْرٍ باذِخٍ عَطِرٍ ... مَشْبوبَةٌ في أَريجِ الْوَحْيِ تَنْصَهِرُ
هَزَّتْ نُبوءَتُهُ أَفْنانَ غَفْوَتِهِمْ ... حَتّى تَحاتَّتْ ظِلالُ الْغَيِّ وانْبَهَروا
مِنْ سِدْرَةِ النُّورِ سالَ الوَحْيُ مُنْسَكِباً ... كالسَّلْسَبيلِ صَفاءً لَيْسَ يَعْتَكِرُ
يَرْوي نُفوساً ظِماءً ظَلَّ يُعْطِشُها ... شِرْكٌ، ويُزْهِرُ فيها الْجَهْلُ والْخَوَرُ
في مَهْمَهٍ موحِشٍ تاهوا كَقافِلَةٍ ... بِلا حُداةٍ، ولَيْلٍ لَيْسَ يَنْسَفِرُ
شَمْسُ الْحَقيقَةِ في أَلْوانِها رَفَلَتْ ... في الْغارِ تَغْزِلُها الآياتُ والسُّوَرُ

بالْعَقْلِ يَفْري فُلولَ الشَّكِّ يَدْحَرُها ... كَالْوَهْمِ في بُؤْرَةِ النِّسْيانِ تَنْطَمِرُ
صُبْحُ الْجَزيرَةِ أفْراسٌ مُطَهَّمَةٌ ... فُرْسانُها الْغُرُّ لِلإِسْلامِ قَدْ نُذِروا
ما جادَلَ الْقَوْمَ إلاّ في ضَلالَتِهِمْ ... حُسْنُ الْتِفاتٍ فلا كِبْرٌ ولا صَعَرُ
سِحْرُ البَيانِ فُصوصٌ مِنْ بَلاغَتِه ... مِنْ تِبْرِها صيغَتِ الأَمْثالُ والْعِبَرُ
حَديثُهُ كَوْثَرٌ تَحْلو مَناهِلُهُ ... كُلُّ الرُّواةِ بِسِحْرِ الْحَرْفِ قَدْ سَكِروا
أفْكارُهُ دُرَرٌ أثْرَتْ خَزائِنَهُمْ ... فالْعِلْمُ أكَّدَها والدّارِسُ الْخَبِرُ
في كُلِّ تَجْرِبَةٍ زادوا بِها عَجَباً ... واسْتَلْهَموا خِبَراً دانَتْ لَها الْفِكَرُ
صَفْوُ الْمَوَدَّةِ كَالإصْباحِ طَلْعَتُهُ ... سَماءُ صَيْفٍ فَلا غَيْمٌ ولا كَدَرُ
في عِفَّةٍ يَتَحاشى نَظْرَةً دَلِهَتْ ... يُلَمْلِمُ الطَّرْفَ كَيْ لا يَرْتَعَ النَّظَرُ
لَمْ يَنْغَمِسْ في شُهى الدُّنْيا ولَذّتِها ... ولا اسْتَطابَ مُجوناً شَخْصُهُ الْوَقُرُ
سَمْحٌ، فَما عَشَّشَتْ في الصَّدْرِ مَثْلَبَةٌ ... أو بُيِّتَتْ نِقْمَةٌ في السِّرِّ تَخْتَمِرُ
لَكِنْ إذا باتَ شَرْعُ اللهِ مُنْتَهَكاً ... أَضْحى يُطارِدُ مَنْ ضَلّوا ومَنْ مَكَروا
ولَمْ يَعِشْ كَمُلوكِ الأَرْضِ في بَذَخٍ ... مَنْ شَأْوُهُمْ في الْحَياةِ الْوُلْدُ والْغُرَرُ
وَكانَ كالدِّيمَةِ الْوَطْفاءِ لَوْ هَتَنَتْ ... اخْضَرَّ مُحْلٌ وَماسَ الظِّلُّ والشَّجَرُ
في كُلِّ فَصْلٍ نَداهُ دافِقٌ غَدِقٌ ... رَوْضٌ مُشاعٌ، ونِعْمَ الْغَرْسُ والثَّمَرُ
مُذْ قالَ ما خُلِقَتْ أَجْناسُنا عَبَثاً ... بِحِكْمَةٍ قَدْ تَساوى عِنْدَهُ الْبَشَرُ
وَلَمْ يَرَ الْفَرْقَ بَيْنَ النّاسِ في نَسَبٍ ... كُلُّ النُّفوسِ بِتَقْوى اللهِ تَفْتَخِرُ
يَلْوي الْهُيامُ بِأَحْشائي فَأُلْقِمُهُ ... ورْداً وهَلْ شَطَحاتُ الْوَجْدِ تُخْتَصَرُ؟
غاضَ الْخيالُ ولَمْ أعْدُدْ شَمائِلَهُ ... لا يَدّعي ذاكَ إلاّ مُفْتَرٍ أَشِرُ
يا سَيِّدي، ثِقْلُ أَوْزاري يُؤَرِّقُني ... كُلُّ الْكَبائِرِ إلاّ الشِّرْكَ تُغْتَفَرُ
مِنّي عَلَيْكَ صَلاةٌ بِالشَّذا عَبَقَتْ ... بِقَدْرِ ما انْصَبَّ مِنْ عَلْيائِهِ الْمَطَرُ
آمَنْتُ بِالْغَيْبِ مِنْ خَوْفٍ ومِنْ طَمَعٍ ... مُصَدِّقاً بِكِتابِ اللهِ أَأْتَمِرُ
أَصيحُ مِلْءَ دَمي أَنْ لا شَريكَ لَهُ ... والرُّوحُ تَجْأَرُ بِالدَّعْوى وتَعْتَذِرُ
نَفْسي غَرورٌ وما زَكَّيْتُها أَبَداً ... تَغْفو وتَصْحو، فَعُذْري أَنَّني بَشَرُ
كُنْ لي شَفيعاً إذا الأَكْوانُ قَدْ جُمِعَتْ ... إنّي ضَعيفٌ إلى رُحْماهُ أَفْتَقِرُ
لَوْ جِئْتُ فَرْداً بِلا أَهْلٍ وَلا وَلَدٍ ... أَرْجو سَماحَتَهُ إذْ يَشْخَصُ الْبَصَرُ.

* شاعر من المغرب.



مدائنُ النساءِ

▪ محمد عباس علي*

يا دوحة الهوى أراك تنظرين
فكل مرةٍ
يجيء مَن يجيء ساعياً
وحينما يحين موعد الإياب يستكين
و يشتكي
ويشتكي
وكل مرة يعود باكياً
وأنت تضحكين!!

***

يجيء مَن أتى وسيفه معه
يجول ها هنا
بساحة الوغى
وبعد ما يرى شراسة الدجى
يعود صامتاً يروم مضجعه

***

أليس للمسير
في الدربِ من رفيقْ؟
أليس للفؤاد
في متاهة الوجود
من شقيقْ؟
وكانت الحياةُ
كي نعيشها معاً؛
فكيف لا أرى رفيق خطوتي
في ظلمة الطريقْ؟

***

أسير والدجى ورحلة الغريب
أُسائل الدروب
عن رحيق مَن مضى
تقول روحها هناك إنها
أصابها المشيبْ

كذاك خطوتي
بوقعها الذي في صمته قضى!!

***

يا ويح غربتي
في قلبها ضجرْ
تسائل النجوم
هل ترى
فى ليلها خبرْ
أهيم حائراً فى باحة الحنينْ
وحينما يبينْ
بريق عودتي
تقول غربتي هناك.. يا خبرْ!!

***

فراقُها بكاءْ
لقاؤها بكاء
وأينما مضت
تصوغ عينُها
مراسم العزاءْ
أُخاطب السرور
راجياً
يزور مرةً
مدائن النساءْ

***

تباغت الدروب بالبكاء
أليست الدروب طفلةً
تحب أن ترى
حفاوة اللقاء

***

وحين نلتقى تزقزق الطيورْ
تطوف حولنا
تبارك اللقاء مرةً
ومرة تقول للنسيم مرحبا
وتملأ الوجود بالحبور

***

تقول إنها
فى روضة الهوى
زُهيرةٌ
رقيقةٌ
يفوح عطرُها بباحة الحبيبْ
صغيرةٌ هي
وعطرُها صغير
وباحةُ الحبيب عطرها كثير!

***

عبيرُها سراب
وريحُها سراب
وحين نلتقي
تسائل النوى عن لذة الإياب!!

***

* شاعر من مصر.

آخر ما عزف زرياب

■ عبد الإله مهداد*

غريبٌ في المدينة..
غريبٌ عن مواويل الحقيقة؛
غريبٌ؛ قد تناساك الخليفة
كناي تلاشت معالمه على قيظ الغروب..

***

تمشي بعيدا عن خطاك
باحثاً عن ظللكَ.. عن أناكْ
أين المدينة: قرطبة؟
بغدادْ؟ أين الموشّح والأغاني؟
لا شيء حيّ بيننا
لا جرسٌ...إلا موتٌ يلثم جثتي
واللحد بلَّلَهُ دم السندباد.
ما عاد على صحرائي خيم أو سراب
غير ريح النسيان
غير قافية تتشظى على أرضي
- لعنة هائمة.. أنت الآن -
يا وتري المنسي على أهداب اللحد
أبعدني..
أبعدني عن لحن يعزف فوقي
يغسلني بلحن سؤال،
يدميني..
يا وتري المنفي بهدب الماضي
اِضحك في وجه الموت
إني لَوَّنْتُ سؤالي بشاش سمائي وترابي
و تدثرت به..
و طردت اليأس..
فعثرت على سرداب في نفسي
و تتبعت الظلمة.. ووصلت،
لكني لم أعثر إلا على جُـزُرٍ من أسئلة
تمخر شعرا عطشانا يسبح في القلب
و تبني على دفة الشوق أشواقا
وعلى دفة الحزن أحزانا
وعلى دفة اسمي أسماءَ أخرى،
لا تعرف إلا شوشرة الحب الشرقي المبتور..
أين العود.. أين؟
أين وتري الخامس/ أين ظلي/ ما كل هذه التخوم..؟
فَلْنَخْتَفِ..
فلنبحث معا عن نشيد، أو نديمْ
فلنخرج من الأجساد..
و لنقرع نواقيس السماء
حتى يجلو هذا الأنين،
ليعود السديم – مرة أخرى-
ماذا أبقى هذا الزمن الغابر للغد؟
حتى ذكراك تغوص بقعر الدهشة
والقلب الشاحب ما زال بصومعته
كنت وحدك فيها؛ تلثم العزلة
لكنها أمست في يومي
تنزل نحو الأسفل كل عشية:
في الأسفل كان الموت
في الأسفل كان النسيان
في الأسفل كانت كل النيران تناديك
كانت أبوابها موصدةٌ
في الأسفل..
حيثُ الأغلال ممددة..

---

* شاعر من المغرب.

شعر

وداعٌ مُؤَجَّلٌ

محمد خيري الإمام*

اتَّفقْنا على الافْتِراقِ قُبَيْلَ انْتِهَاءِ الرَّبِيعْ
فَالْجِراحُ تَزِيدُ إِذَا أَقْبَلَ الصَّيْفُ
والْقَيْظُ لا يَحْتَفِي بِالشُّمُوعْ
كان قَلْبِي إِذَا يَتَلَظَّى
يَكَادُ يُزَلْزِلُ صَدْرِي الَّذِي يَتَشَظَّى
وآهٍ إِذَا انْفَجَرَتْ فيهِ قُنْبُلَةُ الْفَقْدِ
سَوْفَ يَمُوتُ حَزِينًا عَلَى كَوْمَةٍ مِنْ بَقَايَا ضُلُوعْ
ها أنا واقِفٌ في افْتِراقِ الدُّرُوبِ
أُحَاوِلُ أَنْ أَتَّقِي وجْهَهَا، دُونَ جَدْوَى
أُحَاوِلُ أنْ أتَنَحَّى مِنَ الدَّرْبِ
حتَّى أُعَرِّيَ قَلْبِي المُعَذَّبَ مِنْ شَوْقِهِ
فَيَعُودُ بَرِيئًا كَطِفْلٍ وديعْ
سَوْفَ أَعْصِرُ قَلْبِي عَلَى حَانَةِ الحُزْنِ
لَيْس يَقِيهِ بُكَاءُ الْعَذَارَى
وَلَنْ يُفْتَدَى بِغَزِيرِ الدُّمُوعْ
سَوْفَ أَشْعُرُ فِي حِينِهَا
أنَّنِي تُبْتُ مِنْ عِشْقِهَا
والذي كان ما بيْنَنَا قَدْ تَسَاقَطَ
في ثَوَرَاتِ الْخَرِيفِ
مُجَرَّدَ ذِكْرَى تَكَادُ تَضِيعْ
رُحْتُ أَمْضِي بِدَرْبِي وَحِيدًا
فَبَانَتْ تَفَاصِيلُ وَجْهِي كَكُلِّ الْمَلَامِحِ عَادِيَّةً
واسْتَحَالَ كَلامِي كَصَوْتِ ارْتِطَامِ الْمَعَادِنِ
لَنْ أبْحَثَ اليوْم عن دِفْئِهَا فِي الشِّتَاءِ
بِرَغْمِ الصَّقِيعْ
في طريقِ الوداعِ أسيرُ رصينًا
يُظَلِّلُ وَجْهِي وقَارٌ
وأمْشِي وَئِيدًا بِلَا وِجْهَةٍ فِي طريقٍ وسيعْ
غَيْرَ أَنِّي أراهَا بِكُلِّ اتِّجَاهٍ
وَلَا شَيْءَ حَوْلِي سِوَاهَا
يُبَاغِتُنِي وَجْهُهَا كُلَّ حِينٍ
وَفِي كُلِّ تَفْصِيلَةٍ قَدْ تُطِلُّ
وتَلْمَعُ آلاؤُهَا فِي خُشُوعْ
تَظُنُّونَ أنِّي تَخَلَّصْتُ مِنْ وجْهِهَا
غَيْرَ أنِّي أَرَاهَا
ولَيْسَ سِوَايَ يَرَاهَا
أَنَا كَاذِبٌ إِنْ أَقُلْ:
أَسْتَطِيعْ

١٥ أغسطس ٢٠١٥

---

* شاعر من مصر مقيم بالسعودية.

منفى لدمِ الذّاكرة

▪ سميّة عبدالله*

فرصة لحديث.. مشهد من أمنية

عتابٌ أبيض

خطواتٌ لوطن/ هزيمة

باب القلب.. جدار منفى

أتكوّنُ في صمتٍ بدأ

١

حين أكون لوحدي.. بلا قلوب

تمارس الرأفة على حزني..

تستدعي الدّموعُ صمتي

فأهلوسُ كـ ذرة ضوءٍ خاملة

وينبتُ في لساني زهرٌ يابس

وصوتي يؤجّج بقايا أحلامٍ متعبة

أجوبُ أزقة العبورِ المحطمة

وأجنحتي لا تطير من شهيقٍ

إلى السَّماء البعيدة تمضي الدُّمى

التي سكنتْ قلبي

وحيث لا يمضي الموْتى معهم

يبقى لي سَفَرٌ واحد

لـ أصيرَ دخاناً في دمِ الذاكرة

شعر

٢

وقد توارتْ الأطياف

انتابني هذيانٌ مسْكون

أصعدُ وأنزل

يذهبُ العالقون في ألَمي على أثْرِ تثاقلِ

أوْراق الضّباب

..

هيّا حيثُ السّماءُ جَناحٌ في خلاصهِ منْفى

وَفي مقابرِ العَفَن

تَغُصُّ القبورُ بـ أوهامٍ سوداء

تُدَحْرجنا أغْنياتُ الشّمس

وَفي يدِ القمرِ [صحْراءٌ]

تَحشدُ في حُنجرة البدَاية

رذاذَ الحُبّ

٣

حتى يتوقّف النوْمُ

يبْدأ البُكاءُ؟

لا أعْرفُ

وَلا أدْري أيـنَ خبّـأت جـدَّتـي ظفـيرتـي

الشمْس؟

بـاتَ وشـيكـاً أنْ تَـكْـتـظَّ الـزّوايـا بـأرجـلِ

النُّعاس

وَيسيلَ منْ وجْهي ماءُ العُتْمة

أجْمَعُ الأحاديثَ في صلواتٍ

تلكَ النُّقوش في عينيكِ رمادٌ أجوَف

وسرُّ المسافاتِ أبراجُ ذاكرةٍ مخنوقة بـ

نبيذ نسْيان

لا يمكنُ أن تبقى جدتي تُخبّئ الظفيرتين

الشّمسُ بيْن كفيها تذوبُ نوارسها

الروحُ في زحامِ الرُّكام تتوضَّأ حتى تبْقى

خشوعاً يُطلُّ على السَّماء

..

جدّتي..

أرجوكِ!

دعيني أكمِلُ اللعبَ بتلك الظَّفيرة

ستحلَّق طائرتي الورقيّة

بشراهَة الهرَب

وَحينَ انْتهاء.. في نفسِ السَّماء

ستَصْنَعُ لي النُّجومُ

وقتاً يهذي

وشمساً في أزرارِ قميصها وتَرُعودٍ مفقود.

* أديبة من الإمارات.

اشْتِهاءُ اللّيْلِ

▪ مليكة معطاوي*

يَتَدَفّقُ اللّيْلُ اشْتِهَاءْ،
يَرْمِي حِجَارَةَ حُبِّهِ فِي الْمَاءِ
تَخْدِشُ وِجْنَةَ الْقَمَرِ الْبَعِيدْ،
تَتَدَحْرَجُ الْعَيْنَانِ فَوْقَ الْحُلْمِ
خَلْفَهُمَا جِدَارٌ مِنْ هَبَاءْ
كَمْ تَكْذِبُ الْأَحْلامُ
تُشْرِقُ شَمْسُهَا لَيْلاً
وَتَغْرُبُ فِي النّهَارْ.
يَا لَيْلُ دَعْ عَنْكَ الْمُنَى،
أَعْلِنْ حِيَادَكَ عِنْدَ صَحْوِ الْأُمْنِيَاتْ،
هَا قَدْ تَلاشَى عُمْرُنَا
وَأَتَى الْخَرِيفُ
بِلاَ ثِمَارْ.

***

يَا لَيْلُ هَلْ فِي الْعُمْرِ أَعْمَارٌ سِوَاهْ؟
حَتَّى تُشَرِّدَ صُبْحَهُ وَتَخُطَّ بِالْفَوْضَى
حَكَايَاهُ،
يَمُرُّ مُكَابِراً
مِنْ شَارِعٍ عَارٍ
بلاَ مُقَلٍ تُنَاغِيهَا الشّفَاهْ،
يَجْثُو عَلَى قَدَمِ الزَّمَانْ
لَمَّا بُكَاءُ الْقَلْبِ يُوجِعُ ظِلَّهُ...

***

شـعـر

يَا لَيْلُ كَمْ تَنْسَابُ حَوْلَ ظِلاَلِكَ الْأَوْهَامُ،
تَسْرِقُ مِنْ ثَنَايَا الْعُمْرِ أَقْمَاراً
تَهَاوَتْ خَلْفَ سِرْدَابٍ
وَنَامَتْ فِي الْعَرَاءْ.
تَسْبِي النُّجُومَ بِلاَ مُبَالاَةٍ
تُلَوِّنُ بِالْأَسَى وَجْهَ السَّمَاءْ.
تَنْأَى الْغُيُومُ بِدَمْعِهَا
عَنْ رَعْشَةِ الْخُطُوَاتِ
لَمَّا اشْتِهَاءُ اللَّيْلِ
يُسْرِجُ خَيْلَهُ...

***

يَا لَيْلُ كَمْ تَشْقَى خُطَاكَ
تَغُوصُ فِي يَمِّ الْغِيَابْ،
مَوْشُومَةً بِالاشْتِهَاءِ
تَزُفُّهَا رِيحُ اللَّظَى
نَحْوَ السَّرَابْ
فِي صَدْرِكَ الْعَارِي
الْمُغَطَّى بِالْجِرَاحِ
يُزَمْجِرُ الْبُرْكَانُ فِي صَمْتٍ
وَنَارُ الْخَوْفِ تُذْكِيهَا الرِّيَاحْ.

***

يَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الْمُجَلَّى بِالنِّدَاءِ،
لَكَمْ يُعَرْبِدُ فِي خَلاَيَاكَ الْكَلاَمُ
وَأَظَافِرُ الْعَتَمَاتِ
تَنْهَشُ لَحْمَكَ الظَّمْآنَ،
مِنْ وَهَجِ الْعُيُونِ
إِلَى سُعَارٍ فِي الرُّضَابْ؟
هَلاَّ حَمَلْتَ صَدَاكَ
عَنْ صَحْوِ النَّهَارْ،
فَجَّرْتَ بَيْنَ أَنَامِلِ الْأَوْهَامِ
أَحْلاَماً تُسَامِرُهَا رُؤَاكْ،
مَا عَادَ فِي الْوِجْدَانِ شِبْرٌ
تَسْتَكِينُ لَهُ خُطَاكْ،
مَا عَادَ فِي مَنْفَى الْعُيُونِ مَدًى
تَرَى فِيهِ مُنَاكْ،
كُلُّ الْأَمَاكِنِ تَرْتَدِي فِيكَ الْهَلاَكْ،
حَتَّى رَمَادُ الاشْتِهَاءِ
ذَرَتْ أَكُفُّ الاغْتِرَابِ غُبَارَهُ،
سَهْواً تَوَارَى فِي الظِّلاَلِ حُطَامُهُ،
سَهْواً بَنَى الْجَدْبُ الْبَلِيغُ خِيَامَهُ،
سَهْواً تَهَاوَى مِنْ سَمَاءِ الْعَاشِقِينَ زِمَامُهُ/
دُخَانُهُ..

---

* شاعرة من المغرب.

دمشق

▪ هيفاء عبدالرحمن الجبري*

مِنهُ دِمَشْقُ ومِنِّي زَهْرةٌ سَقَطَتْ
فليسَ بعدَ دِمَشْقٍ ما أُقَدِّمُهُ

أصْبَحْتُ عاشِقةً في النَّهرِ صامتَةً
والصَّمْتُ من بَرَدَى لا ينْتَهي فَمُهُ

يا قُبْلَةً ضُيِّقَتْ عنها شَوارِعُها
النَّهرُ دُونَكِ والأزهارُ تَعْصِمُهُ

حلِّي بهِ كيفما شاءَ الهوى فهُنا
كانَ الهوى مَلِكًا والماءُ يُلهِمُهُ

وكان يجْري بأمْرٍ للهوى جَسَدٌ
لولا التَّشَوُّقُ لمْ يَلْحَقْ به دَمُهُ

يا كُسْوةَ العينِ هل جدَّدْتِ دمعَكِ أمْ
كَفاكِ مما أفاضَ الدمعَ أقدَمُهُ!

الشوقُ طائِفُ هذا النّهرِ فالْتَمِسي
دمْعًا جديدًا ألا يُشْجيكِ مَقْدَمُهُ!

ميْسونُ مرَّ زمانٌ والمنى شَجَنٌ
والحُبُّ ليسَ يفوتُ الآنَ موسِمُهُ

ها نحنُ غادَرنا عِشْقٌ وجَاوَرَنا
عِشْقٌ فأيٌّ من العِشقَينِ نكتُمُهُ!

ما انفَكَّ حتى أتانا شاهِدًا بَرَدَى
عِشْقًا رآهُ وعينُ الوردِ تنظِمُهُ

دِمَشْقُ أُهْدِيتُ حُبًا منكِ مُمْتَلِئًا
وليسَ يكْفي من المحْبوبِ مُعْظَمُهُ

إنّي هنا فأتِمِّي الحُبَّ .. آيَتُهُ
منكِ التَّمامُ وربُّ الحُبِّ يَختِمُهُ!

---

* شاعرة من السعودية.

شعر

جسد واحد ورماد كثير

▪ إبراهيم زولي*

أريد أن أستردّكِ..
لا أسعى إلى تقديم طقس شعري، لا يمتلك الكثير من الصبر،
طقس ينوي الحضور نيابة عنك.
ليس باستطاعتي ارتجال كلمات تتخذ شكل حمائم بلاستيكية يمكن التفاوض على سعرها.
ببساطة، لأنني لا أرتجف من مداهمة ملامح تشبهني، وأنا أوقد بخور المودّة.
سأنتظرك بمفردي
قبالة الشارع الذي ترفّق بك في الشتاء،
الشارع الذي تعاطف
بشكل شخصي، مع شهيقك المتقطّع.
لم أزل واقفا
جسد واحد ورماد كثير
أنا المصاب بداء الخيبة
المتهالك في فيالق الصبابة والانكسار،
ألهجُ باسمك آناء الشوق، وأطراف الحنين
مُدان بالتصالح مع الهزائم العظمى،
هزائم أقرأ عليها ما تيسّر من معجم الحريق، أعزف لها نشيد النسيان بثياب السهرة
قايضتها بسعر زهيد، بما تبقّى من السنوات الكسيحة في عمري، بغاية تكتب نهايتها بمداد فاسق.
باختصار؛
هذا أنا،
أقاصيك النائية وهي تتستّر على الخيانات،
ظلالك التي لا تعبرها القيلولة، أقدّسُ ما فيك من محرّمات، سحاباتك التي تمتص اللوعة من دمي،
سحابات تمطر بعض الرذاذ الأليم،
تمطر إجلالا للقسوة، للهفة منسيّة في قاع الروح.
كل يوم،
أرفو نواياي الممزّقة بسببك،
وأعيد تعليقها على مشجب اللوعة.
سأتقدّم خطوة للأمام،
وأطلق الرصاص على الانتظار الذي كان يحول بيني وبينك،
الانتظار المهيّأ غالباً أن يذبحه أمل شارد.

* شاعر من السعودية.

نبعُ الجوف

(على أرض الجوف بدأ مشواري.. وعلى أرضه ينتهي المشوار)

▪ محمود الرمحي*

الأرضُ أرضـــي والـــديـــارُ ديـــاري
فـــالـــجـــوفُ نـــبـــعٌ بـــالـــمـــحـــبـــةِ جـــار

يـــا ســـاكـــنـــاً فـــي الـــجـــوف ألـــف تـــحـــيـــةٍ
مـــنـــي إلـــيـــك.. لـــصـــحـــبـــة الأخـــيـــارِ

خـــمـــســـون عـــامـــا فـــي ربـــوعـــك قـــد مـــضـــت
وعـــلـــى ثـــراك تـــدفّـــقـــت أشـــعـــاري

يـــا لـــيـــت شـــعـــري.. قـــد مـــزجـــتُ عـــبـــيـــرَهُ
بـــعـــبـــيـــرِ ســـحـــرِكَ فـــانـــحـــنـــتْ أوتـــاري

فـــعـــلـــى ربـــوعـــك قـــد بـــدأتُ قـــصـــائـــدي
وعـــلـــى ربـــوعـــكَ يـــنـــتـــهـــي مـــشـــواري

مـــشـــوارُ حـــبٍّ فـــي عـــطـــاءٍ دائـــمٍ
شـــمـــعٌ يـــضـــيءُ ولـــلـــورى أخـــبـــاري

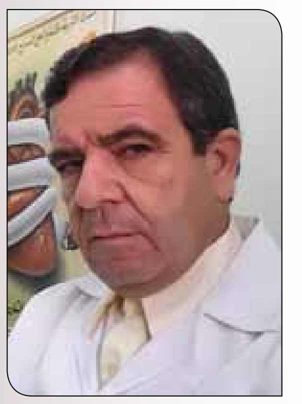
فـــي الـــجـــوف جـــيـــلٌ مـــن عـــطـــائـــيَ شـــاهـــدٌ
بـــالـــعـــلـــم والـــتـــعـــلـــيـــم ذاك مـــســـاري

عـــلَّـــمْـــتُـــهُ وبـــنـــيـــتُـــهُ حـــتـــى غـــدا
فـــي الـــجـــوفِ مـــشـــعـــلَ عـــزةٍ وفـــخـــارِ

يـــا جـــوف تـــبـــقـــى فـــي الـــفـــؤاد ودائـــمـــا
مـــا دام نـــبـــض فـــي فـــؤاديَ ســـاري

---

* شاعر أردني مقيم في الجوف.



أنوارُ مكّة

▪ نزار الخطيب*

أقمتُ ليلةً في أحد الفنادق المطلة على الحرم المكي الشريف من أجل أداء مناسك العمرة فهابني المنظر الرائع للكعبة المشرفة، فكتبت هذه الأبيات.

أنـوار مكة قـد بـدت يا صـاح — هـيـا فـتـلـك مـواسـمُ الأفـراح
هيا لتلقِ النفسُ ثوبَ همومها — فـتـعـود مـثـل بـراعـم الـتـفـاح
هيا لقد دَنَتِ القُطوفُ لطالبٍ — عـفـو الإلــهِ ونـعـمـة الإصـلاح

* * *

يـعـلـو نـداء الـحـق فـوق مـآذنٍ — و بكعبةٍ عطر الندى الفوَّاح
طوِّفْ بها في ظلِّ عرش مليكها — واغسل قتارَ النفس والأتـراح
مـن مـاء زمـزم رشـفـةٌ نَـبَـوِيَّـةٌ — تشفي سقام الجسم والأرواح
أترِعْ ورَوِّي نخب ذيَّاك الحمى — يـا طِـيـبَ آصـالٍ بـه وصـبـاح
وارفع يد الولهان في وِرْدِ الصفا — وبـمـروةٍ أكـثـر مـن الإلـحـاح
هذي بحور العفو يمِّمْ شطرها — من فضلها في كل ذنب ماحي
رحـمـاك يـا ربـاه هـذا جـهـدنـا — جـد يـا عـظـيـم بـوافـر الأربـاح

* شاعر سوري مقيم في سكاكا.

أنا هنا..

▪ مها سعود*

تضجُ بداخلي حكايةُ العابرين،
وشوق الغائبين..
ونبرةٌ سكنت بين أضلعي
أنا حيثُ لا أحد
لم أكن فتاةَ الحقول
ولا زهرةَ الليمون بجوار نافذتك،
أنا هُنا لا أقبع لرسائلكَ الفارغة
ولا صوت جارتي العجوزُ
لا ترهق نفسك بالبحث عني..
حتما ستجهلُ أين أكون!!

٢

كانت هُنا،
وما زالت ترقصُ على أوجاعُها
تخطُ بأحزانُها على جسدٍ مثقلٌ
بالخطايا مُكترثُ بالتناهيد.
ويا ليتكَ بقِيتَ لبرهة،
لترى هزيمةَ أوجاعِها وحُزنَ قلبها
الصغير
فهناك أشواقي معصُوبة.. العيّنين
مكسوةٌ بغيابِك المُر عنها
غيابُك لم يكنّ خيراً،
بل ألمٌ أعتصرُ صوتَها
وأختطفُ من عينّيها لون الحياة

٣

هل كتبت عن الحبُ: أوه، كثير..
ويشغفُني الحرفُ دائما عنه، فلم أجدُ
كاتبا إلا وقد تغنّى به وحلقَ عالياً مع
أغنيتهِ المعزوفة بحنين..
بل إن الحبُ تجسد في روح، وتخطَّى
بعنفوانيتهِ كل أنواع الشر، كم كسر من
حاجز، وأنبت زهراً ندياً يعمُ بعطرهِ
أرجاء هذا العالمُ المليء بحقدٍ وجفاء؟
فقاوِمْ ! لا تسمح للأشياء بأن تسحقك
أو تُطفئ نجمةً أودعها الله في عينيّ..

* السعودية.

داعجة العينين

▪ خالد الشيخ*

داعـــجـــة الـــعـــيـــنـــيـــن أجـبـيـنـنـي
ردي بــكــلام يــرضــيــنــي

فــالــصــمــت يــكــاد يــمــزقــنــي
نــارا وجــحــيــمــا يــصــلــيــنــي

اســتــنــطــق مــنــك مــشــاعــرك
فــعــســاهــا تــجــود وتــأويــنــي

وتــكــون بــنــفــس أحــاســيــســي
أي أنــك أنــت تــحــبــيــنــي

ونــجــوب رحــابــا واســعــة
بــحــنــيــن فــؤادك وحــنــيــنــي

أحــلامــي هــذي تــتــحــقــق
لــو شــابــه ردك تــخــمــيــنــي

فــلــذاك أقــول وبــرجــائــي
داعـــجـــة الـــعـــيـــنـــيـــن أجـيـبـيـنـي

فــالــصــمــت يــكــاد يــمــزقــنــي
نــارا وجــحــيــمــا يــصــلــيــنــي

---

* سوداني مقيم في سكاكا الجوف.



محمد بن عبدالرزاق القشعمي

الطفلُ الذي نشأ مقموعاً لا صوت ولا رأي، وصدفة حملته لكتابة أكثر من ثلاثين كتاباً

قامة أدبية سعودية معروفة ومألوفة ومتنقلة، أشبه بالسندباد الذي طالما قرأنا وسمعنا عنه وعن رحلاته، عانى كثيرا في طفولته، ولربما كانت تلك المعاناة سبباً في تحمّل مسئولياته ووصوله.

جاب المملكة شمالا وجنوبا، شرقا وغربا، وبسط جناحيه فطار إلى أكثر من بلد في الخارج. رافق وزامن عددا من الشخصيات الأدبية المرموقة التي كان لها باع وذراع في الثقافة والأدب، فكتب عنهم ووفاهم حق صحبتهم. له من المؤلفات ما يقرب من ثلاثين مؤلفا..

مع رجل أشبه بالأسطورة، مع التاريخ والسير الثقافية، مع محمد القشعمي.. مع أبي يعرب الذي فتح قلبه للجوبة فأخرجت ما كان مخبأً فيه..

▪ حاوره محمود عبدالله الرمحي

- **للطفولة أثرُها الإيجابيّ أو السلبيّ في حياة الإنسان بمختلف ألوانها، ما أثرُها في حياة القشعمي؟**

■ لم أعرف الطفولة.. ولم أذق شيئاً مما عاشه غيري من التمتع بمباهجها وألعابها وأحلامها!!

ولدت نهاية الحرب العالمية الثانية، في قرية صغيرة (معقرة) بالزلفي، يمتهن كل أفراد الأسرة الفلاحة، بل يُعتمد على المرأة في كل شيء من صلاة الفجر حتى صلاة العشاء، فهي التي تعتني بالماشية، وبالزرع، وبالبيت ومتطلباته، وبالغذاء لكل أفراد الأسرة صغيراً وكبيراً، هي التي تذهب من الصباح إلى الصحراء المحيطة بالقرية، لتجمع العشب كغذاء للماشية، أو تحتطب للتدفئة والطبخ. وإذا عادت وقت الظهر ترضع أطفالها، وتبدأ في حصد الزرع، وتروِّس الماء في أشرابه أو أحواض النخل، وتعلف الماشية وتحلبها، وتعود لإكمال طبخ العشاء.

أما الأطفال فقد يساعدونها بما يستطيعون - مع السرح بالبهم (صغار الغنم) خارج سور المزرعة. وقد يتلهون باللعب، فتغافلهم لتعود متسللة للمزرعة. والطفل الذي يشعر باليتم يراقبهم من بعيد، وهم لا يشركونه باللعب لصغره، ولعدم وجود مَن يحميه أو يدافع عنه لو تعرض لاعتداء أحدهم، فأمه لا صوت لها.. بل هي كطير مكسور الجناح، ووالده مسافر لطلب العلم أو العمل في الرياض. لا يعود إلاّ لأيام محدودة ومعدودة، بين قريتهم حيث والدته، أو بين ضرتها في المدينة (الزلفي).

إذا رأى عمه البهم في الزرع، يأتي مسرعاً ليعاقب مَن تركها.. ولا يجد سوى الطفل المنزوي عن أقرانه - أبناء عمه - الذين في منأى من العقوبة؛ لخوفه من أمهم. أما الطفل فهو الضحية دائماً.. هو لا ينسى العسيب الطويل الذي يجلده به عمه، وهو يصرخ بالآخرين ليهشوا على البهم لتخرج، قبيل أن تهضل أمهاتها من المرعى مع الراعي المخصص لها.

الطفل رغم تجاوزه السبعين من عمره لا ينسى ذات يوم وهو في الثالثة من عمره، عندما فتحت أمه صندوقها الخشبي وأخرجت منه ثوباً جديداً، لتقيسه عليه حتى يلبسه ويستقبل به والده عند إحدى زياراته لهم من الرياض. وما كاد يخطو خارج (الصفة) غرفة والدته، حتى أخذه ابن عمه الذي يكبره، ليربط رقبته برقبة جحش صغير كان يقف بجوار أمه. فلكزها لتقفز هاربة ويلحقها ابنها المعلقة رقبة الطفل برقبته، ليجري الطفل إلى جوارها بضع خطوات ثم يسقط لتطأه بحوافرها، وتمزق ثوبه الجديد، بل وتترك أثرها في جسمه لتسيل منه الدماء، فتذهل والدته وهي قادمة من (اللزاء) تحمل فوق راسها قدراً مليئاً بالماء، لتطبخ العشاء، فتصرخ ويسقط القدر من على رأسها، فتتنبه والدة الفتى لتطلب منه إيقاف الجحش وفك رقبة الطفل منه. فتضع والدته بعض الرماد على جروحه لتوقف نزيف الدم.

وفي الليل عندما حضر والده لم يستطع ملاقاته ولا السلام عليه، وفي الغد



مع سكرتير التحرير في مكتب الجوبة

أخذته أمه ليسلم على والده الذي قال له: أمس ربطوك مع الجحش وغداً يربطونك بأمه..!

رغم أن والده لا يبقى سوى أيام قليلة في القرية، ولكنه كان شديد القسوة تجاه الطفل، مع أنه يحتاجه ليدله إلى مكان مناسب خارج المزرعة لقضاء حاجته لكونه كفيف البصر.. فكان كأي طفل عندما يحتاج شيئاً من أمه، أو يرى غيره يتمتع به، يبكي ليستدر عطف والدته.. فتبحث له عما يرضيه. فيسمع والده بكاءه فيتوقع مكانه ليضربه بقوة حتى يسكت.. ولهذا دائماً يذكره خاله بكلمة يقال إن الطفل يقولها لهم: «هل أبوي به أو مسافر؟ فيردون عليه لماذا؟ فيقول حتى أصيح شوي»!!

في السادسة من عمره سافر مع والدته إلى الرياض ليلتحق بوالده وأخوته الصغار ووالدتهم، فكان يأخذ يد والده ليدله إلى باب المسجد، ويعود إلى منزلهم الذي لا يبعد سوى (٢٠٠) متر، فيقف والده بباب المسجد منتظراً أن يسمع تصفيق والدته. وهذا يعني أن الطفل عاد للمنزل دون أن يضيع. ومع ذلك كثيراً ما يرى الأطفال يلعبون في طريقه، ولا يستطيع مشاركتهم لأنه ممسكاً يد والده. أو يخاف منهم لأنهم يكبرونه.. ولكنه في البيت يلاحق والدته ليطلب منها شيئاً قد لا يتوفر لديها.. ويسمع والده بكاءه فيمسك به ليرفعه فوق رأسه ويرميه في الأرض - وصادف أن وقع على وعاء ليرتفع الوعاء ويضرب بالسقف ويعود للأرض - ومع ذلك لا يستطيع الطفل أن يبكي خوفاً من المزيد!

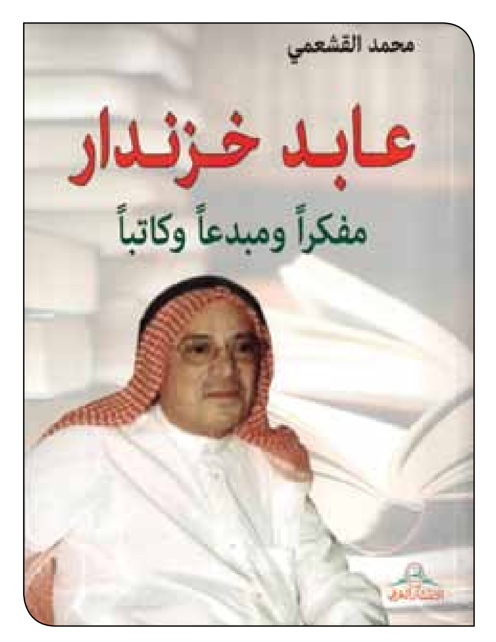
بعد أن بلغ السابعة من عمره بدأ يذهب مع والده إلى المسجد ليصلي بجواره، فيدخل الكُتّاب وبعد سنة يدخل المدرسة.. فيحكي لوالدته أنهم في طابور الصباح يلعبون، فيختار أحد الأطفال ليمثل دور القط وآخر ليمثل دور الفأر، فالفأر يجري والقط خلفه ليمسك به وتنتهي اللعبة قبل دخول الطلاب

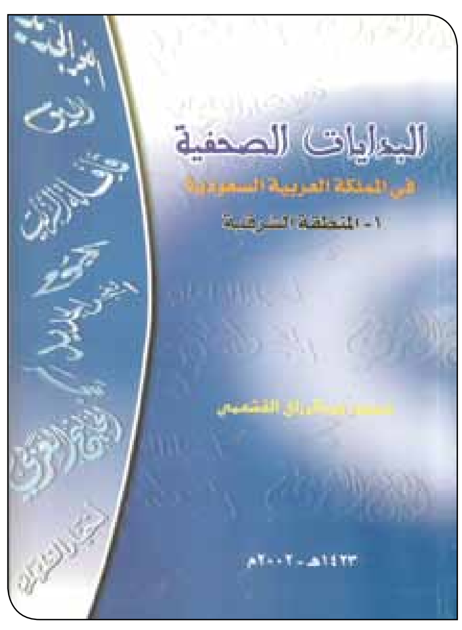
الفصول، وهو يحكي القصة لوالدته فرحاً ليسمع بذلك والده فيضربه بقوة، بدعوى أنه أرسله للتعلّم وليس للعب!

فالطفل نشأ مقموعاً لا صوت ولا رأي له.. وهذا هو الأسلوب الأمثل في نظر آبائنا في التربية - رحمهم الله -. وبالتالي فلم أتمتع بما تمتع به غيري في الطفولة.

- **محمد القشعمي.. مرجع ثقافي بكل معنى الثقافة.. هل لنا أن نتعرف على بداية مشواره؟**

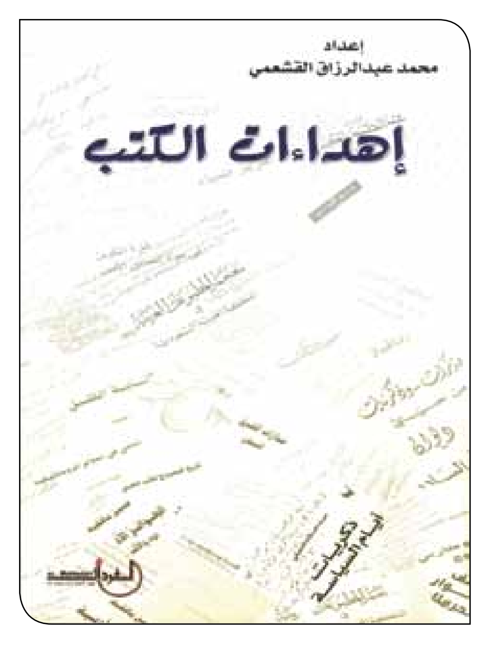
■ بداية المشوار. أو على الأصح متى عرفت الكِتاب.. ذهبت مع الوالد لمكة في شهر رمضان عام ١٣٧٤هـ وعمري عشر سنوات، ليصوم بالحرم، وليصلي التراويح بالعمه حصة الأحمد السديري - والدة الملك فهد وأشقائه - فكنت صغير السن، ولا تتحجب عني النساء، فكان والدي يطلب مني بعد انتهاء صلاة التراويح في القصر، أن أقرأ عليهم من كتاب فضائل رمضان، رغم أنني أدرس في الثالثة الابتدائية ولا أُحسِن القراءة، ولكنه كان يصحح لي بعض العبارات.. وكان بعد صلاة الظهر يعطيني ربع ريال لأشتري بقرشين خبزة وكأس شراب (توت) بثلاثة قروش يومياً.. وعند مروري بباب السلام، أرى الكتب على الرصيف في مداخل المكتبات، ومنها كتاب صغير مرسوم على غلافه صورة رجل محرم واسمه الدين والحج، ومؤلفه طبيب أسنان مصري اسمه عباس كرارة، فأعجبت بالرسم، فجمعت عدة قروش من مصروفي واشتريته بربع ريال.

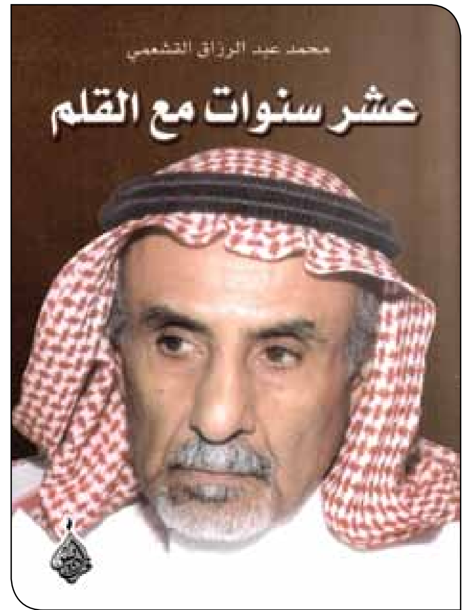




وكنت قبل ذلك بدل التوت أشرب الماء، فأستأجر دراجة بثلاث عجلات لربع ساعه بثلاثة القروش.

بعد العودة إلى الرياض، وفي السنة الرابعة الابتدائية، بدأت أقرأ الكتب



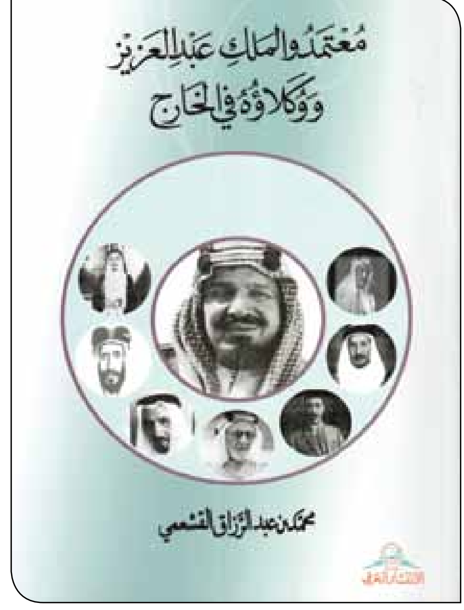


والسير الشعبية بدءاً بـ كليلة ودمنة، وتودد الجارية، وسيف ابن ذي يزن، وعنترة، وألف ليلة وليلة، وتغريبة بني هلال وغيرها. وكان والدي يعتقد أنني أقرأ القرآن أو أحد الدروس، فيحدد لي حفظ سورة من القرآن، وإذا جاء موعد التسميع لا أستطيع فيعاقبني، فاضطررت إلى نزع السورة من المصحف وإخفائها في جيبي، وعندما يطلب مني قراءتها أخرج الورقة خفية وأقرأ منها.. ولكن هذه الحيلة لم تستمر، إذ سمع صوت الورقة في يدي، فأراد خطفها، فتركتها تطير في الهواء.. وعاود طلب تسميعه ما حفظت أو ما كان يعتقد، فأتلكأ، فيبدأ بضربي بالشارع، فيتدخل المارّة بطلب السماح لي هذه المرة. ولكن المشكلة أن منزلنا يقع في نهاية سوق لا ينفذ، ولهذا لا يمشي معه إلا من يسكن بجوارنا.. وهذا من النادر. فيبدأ بمعاقبتي في نهاية السوق، وقبيل دخولنا المنزل، حتى لا يفزع إخوتي الصغار ووالدتهم للتوسط بالمسامحة، إذ أن والدتي بقيت في القرية بحجة الاهتمام بوالدتها..

بعد سنتين دخلت المعهد العلمي، وبدأت أقرأ الروايات وكتب الرافعي والمنفلوطي وغيرهما.. لم استمر بالدراسة بالمعهد.. فقد توظفت بوزارة العمل والشئون الاجتماعية بالشهادة الابتدائية مع استمراري بالقراءة، وبالذات كتب سلامة موسى، وساطع الحصري وغيرهما، وبالذات الكتب القومية وأنا أحلم - ومن حق كل شخص أن يحلم - أحلم بعودة فلسطين، بل أكثر من ذلك أحلم بالوحدة العربية، وسأظل أحمل هذا الحلم حتى الموت.

- **كانت لك علاقات مميزة ببعض الكتاب من أمثال الجهيمان وخزندار وغيرهما، كيف تطورت هذه العلاقة إلى مؤلفات**





عنهم؟

■ بعد سنوات من عملي برعاية الشباب التي انفصلت عن وزارة العمل والشؤون الاجتماعية لتصبح رئاسة مستقلة. توليت قبل أربعين عاماً إدارة مكتب رعاية الشباب في الأحساء، وكان الأمير فيصل بن فهد الرئيس العام لرعاية الشباب يشجع الأندية الرياضية على الاهتمام بالنشاطات الثقافية والاجتماعية، فكانت فرصة لي أن أدعو بعض الأدباء ورجال الدين لإلقاء محاضرات أو أمسيات شعرية أو ندوات في الأندية، وكنت أدعو بعض الوجوه المشهورة من خارج المنطقة، وكان يحضرها عددٌ من المهتمين؛ ما شجعني على المزيد منها، وبخاصة تشجيع الأمير وشكره. وبعد أربع سنوات انتقل عملي إلى مكتب الرئاسة بحائل، فكررت إقامة مثل هذه النشاطات، بل وأصبحت الرئاسة تقيم مهرجانات سنوية على مستوى المناطق، ثم تجمع الفائزين لتقيم لهم مهرجانات مركزية بالرياض، يتسابق فيها مختلف شباب المناطق في مجالات المسرح، وإلقاء الشعر، والمحاضرات، ومعارض الفنون التشكيلية وغيرها. تعرفت على عدد من هؤلاء الأدباء، وتوثقت العلاقة بهم، وبخاصة بعد انتقال عملي إلى مكتبة الملك فهد الوطنية قبل اثنين وعشرين عاماً، وكلفت بالقيام بتسجيل التاريخ الشفهي مع الرواد وكبار السن، سواء الأدباء أو رجال التعليم وغيرهم.. ممن عاصر توحيد المملكة، وشارك في بدايات النهضة، وحركة التنمية الحديثة؛ فبدأت علاقتي بعدد كبير من الأدباء تتوثق، وبدأت التواصل معهم وحضور ملتقياتهم، سواء في الأندية الأدبية أو في المؤتمرات. وكان للمهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) السنوي دور مهم، إذ يلتقي به عدد كبير من أنحاء

المملكة وخارجها. نسيت أن أقول إنه بعد عودتي من حائل عام ١٤٠١هـ وبعملي بالشؤون الثقافية، كلفت بالعمل في الأسابيع الثقافية التي كانت تقام في بعض الدول العربية. وسكرتارية الأمانة العامة لجائزة الدولة التقديرية في الأدب ١٤٠٣-١٤٠٥هـ، فعرفت من خلالها عدداً كبيراً من أبرز مثقفي المملكة وخارجها.

أما علاقتي بالراحل العظيم عبدالكريم الجهيمان - رحمه الله - فقد وجدت فيه مكانة الوالد، ووجدني كابنه، فسافرت معه في داخل المملكة وخارجها كثيراً، وأصبحت مع بعض الأصدقاء نزوره أسبوعياً مساء كل يوم اثنين. ومنه عرفت الأستاذ عابد خزندار عند زيارته للرياض كأحد ضيوف (الجنادرية) سنوياً، فكان يلتقي بصديقه الجهيمان الذي عرفت فيما بعد أنهم قضوا سنتين في السجن ٦٣-١٩٦٥م. والجهيمان أحببته لصدقه ووضوحه وبساطته وصراحته فلازمته، وبسببه بدأت الكتابة عنه مع غيري عام ١٤١٩هـ، عندما فتحت له جريدة الجزيرة ملحقها الأدبي ليطالب بتكريمه في المهرجان الثقافي والذي تم عام ١٤٢١هـ، فجمعت ما سبق أن كتب عنه مع استعراض لمؤلفاته في كتاب صدر بالمناسبة باسم (سادن الأساطير والأمثال: عبدالكريم الجهيمان)، وبعد حفلات التكريم التي أقيمت للجهيمان في عنيزة وشقراء والدمام والقطيف، وتكريمه في اثنينية عبدالمقصود خوجة بجدة، طلب الأستاذ حمد القاضي أن يصدر عنه كتيباً ضمن المجلة العربية، وصدرت باسم (عبدالكريم الجهيمان.. عطاء لا ينضب)، وعند بلوغه المائة من عمره، أصدرتُ عنه كتاب (عبدالكريم الجهيمان.. رحلة العمر والفكر).

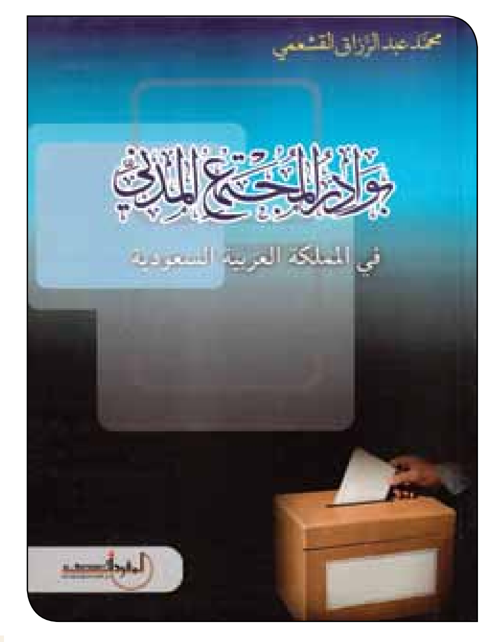
والحقيقة أن الجهيمان موسوعة متعدد الاهتمامات الثقافية، وله الأولوية في مجالات كثيرة لم تُتناول بشكل واسع، فهو المربي والصحفي والرّحالة والشاعر وكاتب الأطفال، ويكفيه فخراً تفرغه - عندما منع من الكتابة في أوائل الثمانينيات الهجرية - أن يجمع حكايات الجدات ويصوغها بأسلوبه في خمسة مجلدات بعنوان (أساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية)، وبعدها يجمع عشرة آلاف مثل ويشرحها، وتخرج لنا في عشرة مجلدات باسم (الأمثال الشعبية في قلب الجزيرة العربية)، وكان لي أن الحثُ عليه أن يكتب ويصدر مذكراته قبل أن تشيخ الذاكرة، وصدرت عام ١٤١٥هـ باسم (مذكرات وذكريات من حياتي)، وكذا إصدار ديوانه (خفقات قلب)، وله جوانب كثيرة تستحق أن تبحث ويكتب عنها. وكان من فرحي الشديد حضور مناقشة رسالة ماجستير قبل سنتين للأخت منيرة الحربي، عن أسلوب الجهيمان التربوي، وطبعتها المجلة العربية في العام الماضي. وقد ترجمت مختارات من الأساطير للغة الروسية في حياته، ومثلت بعضها في حلقات تلفزيونية.

وما يزال بعض أصدقائه الأوفياء يلتقون في منزله أيام الأثنين نهاية كل شهر هجري -بدل اللقاء الأسبوعي في حياته - وفاءاً واحتراماً لذكراه. رغم مضي أكثر من أربع سنوات على رحيله.

• المطلع على مؤلفاتكم يلاحظ مدى اهتمامكم برصدكم للبدايات وعلى سبيل المثال رصدكم لحركة الصحافة في مناطق الوسطى والغربية والشرقية. ما سر اهتمامكم بهذا الرصد التاريخي؟

■ بحكم عملي في مكتبة الملك فهد الوطنية، ولوجود كثير من الصحف القديمة، وهي صحافة الأفراد التي قال عنها عابد خزندار: إنها صحافة الرأي، أما صحافة المؤسسات الحالية فهي صحافة الخبر. فقد وجدت فيها كنوزاً معرفية لم تخطر على البال.. حبي لأستاذي الجهيمان جعلني أطلع على صحافة المنطقة الشرقية لِقِلّتها، ولكون الجهيمان هو رائدها، إذ أصدر عام ١٣٧٤هـ-١٩٥٤م أول جريدة أسبوعية تصدر هناك (أخبار الظهران)، صدر منها (٤٤) عدداً في ثلاث سنوات، إذ كانت نصف شهرية، وطبعت في بدايتها في بيروت، وكانت قد توقفت بسبب جرأتها، وأوقفت نهائياً وهي تحتفل بسنتها الثالثة.. بسبب مقال نشرته يطالب بتعليم البنات. أوقفت الجريدة وسجن صاحبها (٢١) يوماً، عاد بعدها ليعمل بوزارة المعارف، ويلتحق بجريدة صديقه حمد الجاسر (اليمامة)، ويكتب بها زاوية بعنوان: (أين الطريق؟) بل ويعيد نشر مقاله الذي بسببه سجن وأوقفت جريدته، وعنوان المقال (نصفنا الآخر).

بعد تناول صحف المنطقة الشرقية - أخبار الظهران، والفجر الجديد، والخليج العربي، ومجلة الإشعاع، ونشر، عام ١٤٢٢هـ، وجدت تشجيعاً للاستمرار بقية صحف المناطق - فالوسطى ثم الغربية، بدأت في كتب أخرى لها علاقة بالصحافة، كالأسماء المستعارة للكتاب السعوديين، وبدايات الطباعة والصحافة في المملكة، وإهداءات الكتب، ومعركة الشعر المنثور، والفكر والرقيب، وبوادر المجتمع المدني، والكتاب السعوديين في مجلة صوت البحرين، وتراجم رؤساء تحرير الصحف السعودية ٤٣-١٣٨٣هـ، وبداياتهم مع الكتابة، والمرأة كيف كانت وكيف أصبحت في المملكة، وتتبع زيارة طه حسين للمملكة وغيرها.. ثم اتجهت للرواد الذين لم يسبق الكتابة عنهم: بدءاً بأول نجدي يصدر صحيفة بالعراق سليمان الدخيل، الذي أصدر جريدة الرياض ببغداد عام ١٩١٠م، ثم عبدالكريم الجهيمان، وعبدالرحمن منيف، وعبدالله الوهيبي، وعابد خزندار، وحمود البدر، وأحمد السباعي، ومحمد صالح نصيف، وعبدالله الطريقي. والآن





محمد القشعمي مع د. زياد السديري (العضو المنتدب)، الأستاذ عقل الضمير (المدير العام)، في مكتبة دار الجوف للعلوم

أكتب عن بعض الشخصيات التي لم تكتب مذكرات، أو يكتب عنها ما يكفي تحت عنوان: (أعلام في الظل)، ينشر بالمجلة الثقافية بجريدة الجزيرة، وسوف يصدر فيما بعد بكتاب، إلى جانب شخصية زاملتها قبل نحو ستين سنة، واستمرت صداقتنا بعد ذلك، ولها بصمتها في مجال الصحافة، إذ رأس تحرير الرياض، واليوم، واليمامة، والعصر، ولكنه أصيب قبل عشر سنوات بمرض أقعده وافقده النطق والنظر وشلل نصفي، ومع ذلك نزوره مساءً كل خميس، فنجده مستعداً لملاقاتنا بفرح.. وقد تزين ولبس أحلى ملابس، وكأنه سيزف إلى محبوبته.. وجدت له قبل شهرين صورة أهداها لي عندما تعارفنا بالمعهد العلمي بالرياض عام ١٣٧٩هـ/ ١٩٥٩م. وصورتين في أول سفر لنا للعراق عام ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م، فكتبت عن هذه الرحلة وقرأتها عليه - فسمعه الوحيد الذي يحتفظ به - فوجدته يشير بيده مصححاً ومعترضاً على بعض العبارات أو الذكريات، فعزمت على تطوير الموضوع إلى كتاب عنه، مع إضافة شهادات أصدقائه عند عودته من سفر للعلاج في ألمانيا قبل سبع سنوات. وهو سيرى النور إن شاء اللّه في معرض الكتاب القادم (محمد العجيان.. الصحفي.. الإنسان)، إضافة لمحاولات أخرى سترى النور.. ما دام في العمر بقية.

- **مشروع التوثيق التربوي الذي تشرفون عليه بمكتبة الملك فهد الوطنية - ولربما كان حرصكم الشديد على مقابلة ذوي الخبرة ومتقدمي السن في منطقة الجوف أثناء زيارتكم لمركز عبدالرحمن السديري الثقافي خدمة لهذا المشروع - هل لك أن تحدثنا عن نشأة هذا المشروع وتطوره وأهدافه؟**

- مشروع التأريخ الشفوي بدأته كما قلت منذ التحاقي بمكتبة الملك فهد الوطنية عام ١٤١٥هـ، بتشجيع من أمينها ومؤسسها السابق الدكتور يحيى محمود بن جنيد. وقد سجلت مع عدد يصل إلى

(٤٠٠) شخص، نختار من كبار السن ممن له تجربة وفي مناطق مختلفة - وهي ستتاح للباحثين والدارسين مستقبلاً - وقد وجدتها فرصة عند زيارة الجوف للتسجيل مع بعض الأعلام، وبالمناسبة أشكر مركز الأمير عبدالرحمن السديري الثقافي الذي سهل هذه المهمة، وأمَّن لي إمكانية التسجيل، ولعل الفرصة تتاح مرة أخرى لاستكمال مَن لم يتم التسجيل معه، ولعل المركز يهتم بهذا الجانب؛ لأن كبار السن يختزنون كثيراً من المعلومات التي لم تكتب، فبذهابهم يضيع جزءٌ مهمٌ من تاريخنا.

- **التقنية الحديثة سهلت وصول المعلومة.. ومحمد القشعمي لا يتعامل معها، حتى إنه لا يحمل هاتفا نقالاً، ولا علاقة له بالفيسبوك أو التويتر وغيرها من وسائل الاتصال الحديثة.. ومع هذا الجفاء، فهو معروف بشدة تواصله وكثرة أسفاره.. فكيف له ذلك؟ ولم هذا الجفاء مع هذه التقنية؟**

■ الذي يريدني سيجدني، والذي أريده سأجده. في البداية، ومع بداية عملي.. كنت أعتقد، وهو الصحيح، أن الهاتف النقال سيشغلني عن عملي، فقلت أؤجله بعض الوقت، ولكني عندما أرى أحدهم يستعمله وهو يقود سيارته في وسط طريق مزدحم، ويسبب الحوادث، أكرهه وأكره استخدامه.. فإذا ما بُدئ بتطبيق عقوبة على من يستعمله خلال قيادته للمركبة، فأنا على أتم استعداد لحمله، وإذا بدأتُ بالهاتف النقال بدأت معه أجهزة التواصل الأخرى. وألا يكون استعمال هذه الأجهزة تعطيل للذاكرة. ولا يكون الاعتماد على (قوقل) فتشيخ الذاكرة وتفقد وتتعطل مهامها.

- **قالوا: إن أبا يعرب لا يعنيه في كتاباته التحليل والتعليل وإن اهتم بالتدليل.. ما رأيك؟ وإذا كانت هذه هي الحقيقة فما الذي حدا بك إلى مثل هذا الأسلوب في الكتابة؟**

■ صحيح أنني لا أحلل ولا أعلل، بل أنقل ما أجده للقارئ كما هو، مثل: بوادر المجتمع المدني، والفكر والرقيب، والمرأة في المملكة كيف كانت وكيف أصبحت وغيرها.. كل هذا منقول بشكل أو بآخر من صحافتنا المبكرة صحافة الرأي.. فعندما نجد جريدة الندوة أو البلاد تعلن عن انتخاب شيخ مقشري الأسماك، وأن البلدية تطلب من أصحاب المهنة الحضور في الساعة المحددة لانتخاب شيخهم، من خلال وضع اسمه في الصندوق، وغير ذلك قبل أكثر من ستين سنة.. وعندما نجد معالي الدكتور عبدالعزيز الخويطر يكتب في مذكراته (وسم على أديم الزمن)، عندما كان وكيلاً لجامعة الملك سعود عام ٨٠-١٣٨٣هـ، يقطع مهمته في المنطقة الغربية ليعود للجامعة.. لحضور اجتماع رابطة الطلبة، ويضع برنامج الاجتماع، ومنه الطلب من أرامكو إعارتهم مكينة عرض سينمائي ليعرضوا أفلاماً سينمائية للطلبة بالجامعة، وغير ذلك مما هو غير متاح الآن لا رابطة ولا سينما، وعندما يُقدِّم الأمير مساعد بن عبدالرحمن ليصدر كتاباً في القاهرة عام ١٣٦٠هـ/١٩٤١م بعنوان (نصيحة لإخواني في الدين والنسب.. في

التربية والتعليم)، يطالب فيه ليس فقط بتعليم المرأة، بل يطالب فيه بتعليمها الرياضة، ووجود أماكن تجتمع فيها في الأحياء، ويكون بها مكتبة وغيرها مما يفيدها ويبعدها عن الفراغ الذي بسببه تستشري النميمة والإشاعات وغيرها.

هذا يكفي.. ومثله أن نقول إن المملكة كانت تعرف الانتخابات قبل دخول الملك المؤسس الحجاز عام ١٣٤٣هـ/ ١٩٢٤م، وبدخوله بدأ في انتخابات المجالس البلدية وغيرها، ثم بدأت منظمات المجتمع المدني بالانتخاب بدءاً بالمطوفين، والزمازمة، والنجارين، والصناع، وشيوخ المهنة وغيرهم، وحتى العمد وشيوخ الحارة كانت بالانتخاب، وبعد تأسيس جامعة الملك سعود عام ١٣٧٧هـ/١٩٥٧م، كانت تأخذ بالانتخاب عمداء الكليات ورؤساء الأقسام وغيرهم، فهل تعود؟! ألا تكفي هذه البوادر أننا كنا أفضل من الآن في هذا الجانب بالذات.

- **بدأت التأليف مؤخرا.. ومع ذلك أنجزت خلال خمسة عشر عاما ما يزيد على الثلاثين مؤلفا.. هل من سبب لهذا التأخير؟ وما دور الفترة السابقة في حياتك الثقافية وعلى مؤلفاتك؟ وهل كانت فترة تحضير وتجهيز لشيء مستقبلي في نفس القشعمي؟**

▪ صحيح أنني بدأت الكتابة متأخراً، ولكن المثل يقول: أن تصل متأخراً خير من ألا تأتي.. الصدفة هي التي حملتني على الكتابة، والاحتكاك بالكُتاب والرواد قد يكون السبب الرئيس.. طُلب مني الكتابة عن الجهيمان عام ١٤١٩هـ بحكم علاقتي الوطيدة به، وكان الدكتور محمد الدبيسي بالمدينة متحمساً للموضوع، فاتصل بي طالباً المشاركة، فقلت إنني لم يسبق لي أن كتبت، ولكني مستعد أن أزودك بأسماء مَن يعرفونه وأنا أتابعهم.. فقال في نهاية المكالمة، جرب فقد سافرتَ معه كثيراً وتعرف عنه أكثر من غيرك.. ففكرت، وكتبت كلاماً أعتقد أنه لا يصلح للنشر، فاتصل بي قائلاً بأنه أفضل ما كُتب، وبهذا كانت البداية..

- **«عشر سنوات مع القلم».. عنوان لإحدى كتبك. مع أن علاقتك بالكتابة أطول من أن تحدد بسنوات معينة. ما سر ربطك لعلاقتك بالقلم بعشر سنوات؟!**

▪ كانت فعلاً هي رصد لفترة العشر سنوات ولكن تأخر إصداره قد يكون هو السبب. رغم أن مقدم الكتاب الدكتور ناصر الحجيلان قد نبهني لذلك عندما كان بالجامعة، ولكن أعجبني العنوان فأبقيته.

- **جاءت مؤلفاتك عن خازندار وحسون والجهيمان تمثل سيرا ذاتية لهم.. فهل ننتظر سيرة ذاتية للقشعمي نفسه.. أم اعتبرت «عشر سنوات مع القلم» سيرة ذاتية لك رغم أنها لا تمثل مشوارك كاملا..؟**

▪ سبق أن كتبت باكورة أعمالي (بدايات) عام ٢٠٠٠م، وهي فترة الطفولة والتعليم وسوف يتبعها ما بعد البدايات.. على نمط ما بعد الأيام لطه حسين، والذي كتبه زوج ابنته الزيات.

- **هل من جديد ننتظره من أبي يعرب؟**

▪ كل يوم هناك جديد.



الشاعر هاشم الجحدلي

صوت الشعر انحسر، والشعراء صمتوا أو هجروا القصيدة

قد تُخدع وتتوّهم أنه يتفق معك وأنه يقف بجوارك ويسير معك بقصيدته في الاتجاه نفسه، نعم بقصيدته التي تتأصل بروح شاعرها وبخصوصية زمنها..!!

الشاعر هاشم الجحدلي إيمانه القوي بقوة الشعر منذ بداياته في منتصف ثمانينيات القرن الماضي، إيمانه الذي فرضه ووثق تميزه في الساحة الشعرية وبصوت لا يكرره إلا صداه، وهذه ليست حالة تميز شاعرنا، بل قضيته ورهانه؛ إذ يقول: «... رهاني الحقيقي دائما، هو البحث عن القصيدة الجيدة والجديدة التي تشهق بها روحي ولغتي، ثم يأتي بعد ذلك كل شيء».

في هذا الحوار هاشم الجحدلي والكلمة الأولى والأخيرة في اتجاه الشعر..!!

▪ حاوره: عمر بوقاسم

تأخرت في إصدار مجموعتي..!!

- **الشاعر هاشم الجحدلي اسم برز وتميز في منتصف ثمانينيات القرن الماضي بمجموعة من القصائد التي نشرت في ملاحق الصحف والمجلات السعودية والعربية، وكان من المتوقع أن تصدر مجموعتك الشعرية الأولى في تلك الفترة، ولكن لم تصدرها إلا في عام ٢٠١١م، ضمن إصدارات نادي حائل الأدبي، ما سر هذا التأخر والاكتفاء حتى الآن بمجموعة وحيدة والمعنونة «دم البينات»؟!!**

- لست وحدي الذي تورط في غواية التأجيل وفتنة التريث أو التكاسل. ولكنني سأكون صادقا معك، سأجيب على تساؤلك هذا بدون مبررات، تحاول أن تأخذ بالحديث بعيداً عن القضية الأساس، التي هي بكل وضوح، لماذا تأخرت في إصدار مجموعتي إلى ما بعد وقتها المفترض بزمن بعيد جداً؟

وسأعترف لك بما حدث وجعل هذا التأخر واقعا لم يعد الفرار منه مجدياً..

يا عزيزي: الموضوع كله يمكن تلخيصه بحقيقة قاسية، وهي أن العلاقة بيني وبين الشعر الآن، ولأسباب كثيرة، لست وحدي مَن يتحمل مسؤوليتها، وإن كنت الوحيد المعنيّ بها. ليست بدهشة ولا احتدام السنوات الأولى، شيء ما، مشى في مياه النهر، شيء ما في حضور الشعر في عالمنا جعله أقل توهّجاً وحميمية. ولكي يكتمل المشهد.. فلا بد أن نستعيد البدايات الأولى.

> - **كنت مسكونا بالشعر إلى حد أنني كنت أرى فيه خلاصا للروح ومنقذا للعالم، كنت أرى العالم من خلال القصيدة..!**
> - **النثر الصوفي فيه من التكيف والصور والدلالات ما يفوق الشعر الصوفي بكثير..!**
> - **صوت الشعر انحسر، والشعراء صمتوا أو هجروا القصيدة باتجاه الرواية التي بدأت تتسيد المشهد تماما**
> - **الشعر أقرب الأنواع تماساً مع روح الإنسان وشغفه بالحب والحرية والحياة.**

فآنذاك عندما داهمتني القصيدة في صبا العمر وشهوة الحياة وطغيان القراءة واحتدام المشاعر وألق الكتابة، كنت مسكونا بالشعر إلى حد أنني كنت أرى فيه خلاصا للروح ومنقذا للعالم، كنت أرى العالم من خلال القصيدة، كل شيء كنت أبرره وأفسره وأتعايش معه شعريا، حتى المشاهد واللحظات النثرية تتحول في مخيلتي إلى شعر خالص.

ولست وحدي مَن يرى ذلك، فالشعراء جميعاً والمبدعون للأشكال الإبداعية الأخرى والنقاد والناشرون.. كانوا يراهنون على القصيدة مثل ما كنت أراهن وأكثر.

ولذلك لم يكن غريبا أنني أول ما وجدت قصائدي المبكرة الأصداء التي لم تخطر على بالي ولا خاطري ولا على بال وخاطر

قصيدتي، أن انغمرت بعيدا، وانسحقت بالقصيدة تماما.

كانت حصيلة هذه المرحلة قصائد كثيرة ورؤى واضحة بالنسبة لمفهوم التجديد والقصيدة الحديثة ومتابعة حثيثة لأسئلة الوجود التي حاول الشعر الوقوف على عتباتها.

ثم تكرّس هذا الحال، بل صار أكثر عمقا في السنوات التالية، بالتَماس التّام مع رواد هذه القصيدة التي أحب؛ شعرا ونقدا. هذا التواصل أثمر عن رؤى جمالية ونقدية صارمة جدا، جعلتني أقف بقوة أمام أي زوائد أو تكلسات في قصيدتي؛ ومن مجمل هذه القصائد، صنعت مجموعتي القديمة الجديدة «دم البينات»، ولكنني تأخرت في إصدارها مثلما تأخر آخرون مثلي، وعندما انتبهت لهذا التأخير وجدت أن الوضع في المشهد الثقافي محليا وعربيا لم يعد كما كان.

صوت الشعر انحسر، والشعراء صمتوا إلا قليلا أو هجروا القصيدة باتجاه الرواية التي بدأت تتسيد المشهد تماما، وكان هذا مبرراً، فالشعر ابن الحالة بكل انفعالاتها، بينما السرد سيد حالته إلى حد كبير، كذلك لأن القصيدة شقيقة الحلم، والحلم بالمستقبل والآتي أصبح غائما، فلذلك كان لا بد أن تغيم القصيدة، أما الرواية فهي قادرة على تأطير فضاءاتها؛ لأنها تدين للذاكرة والماضي كثيرا في بناء معمارها التخيلي. ولكن رغم كل هذا الالتباس والوضع الذي يعيشه الشعر وتحياه القصيدة، إلا أنني على يقين، بأن الشعر أقرب الأنواع تماساً مع روح الإنسان وشغفه بالحب والحرية والحياة. ومن هنا أعدك بأن مجموعة «دم البينات» لن تكون يتيمة أبدا.

قوة الشعر..!!

- **فاتحة «دم البينات»، كانت تحمل عبارة النفري «قلوب العارفين ترى الأبد، وعيونهم ترى المواقيت»، وهناك قصيدتك قصيدة المواقف.. تستحضر**

> - **كان للروائيين حظ أن يستفيدوا من وسائل التواصل الحديثة ومضت الرواية بهم لمناطق قرائية لم يصلها الشعر والشعراء من قبل**
> - **« المواقف والمخاطبات » لنفري من أثرى وأعمق النصوص السردية العربية، التي تفوق أو توازي في بنائها اللغوي وتراكيبها وصورها لغة الشعر المجازية والمتخيلة**
> - **ليس غريبا أن يحضر البحر بكل سواحله وأمواجه وقراصنته إلى قصيدتي.. فأنا ابن البحر..!!**
> - **هناك نقد لا علاقة له بالنقد، وهو يتوزع بين الإنشائية والمدح والتبسيط والادعاء، وللأسف أجد بعضه لا يكتفي بنشره العابر بل يصر على إصداره في كتاب..!**



روح النفري على مستوى اللغة، هل هاشم الجحدلي يشترط بضرورة حضور التراث في القصيدة؟

■ التراث العربي والشعر تحديدا يبدو للمتأمل فيه، رغم ما يمكن تصديقه أو احتماله من حالات الانتحال، يبدو للمتأمل فيه ببصيرة الرائي، من أكثر الفنون والأنواع الإبداعية قوة وجمالا واختراقا للسائد، منذ حالاته الأولى التي وصلتنا عبر القصيدة الجاهلية، ثم شعر القرون الأربعة التالية؛ إذ نجد نصوصا إبداعيه تلوح لقارئها وكأنها كتبت لكل العصور.

وبالنسبة لي فما يزال المتنبي حاضرا وطاغيا في مخيلتي وذاكرتي الشعرية، بشكل يفوق ربما مئات بل آلاف الشعراء التالين له ولعصره.

إذاً، التراث العربي في مجال الشعر ثقيل جدا، بل أثقل من الثقيل، صور أو تراكيب أو معان ودلالات.

أما بالنسبة لاستشهاداتي بنصوص النفري، فيمكن لي اختصارها بأني مفتون بتجربته الكتابية كثيرا، ولكنني لن أكتفي بذلك، وأقول بأنه من وجهة نظري ووجهة نظر الكثيرين من الرواد قبلي والمجايلين لي، أن نصوص النفري وبالذات في «المواقف والمخاطبات»، من أثرى وأعمق النصوص السردية العربية، التي تفوق أو توازي في بنائها اللغوي وتراكيبها وصورها لغة الشعر المجازية والمتخيلة.

لذلك كان تأثير قراءته خارقا لي، وتسرب إلى بناء جملتي الشعرية بشكل أو بآخر، فكان لا بد من استحضاره ليكون شاهداً وشهيداً عليّ وعلى ما أكتب.

وعموما العلاقة بالتراث علاقة أزلية، وبالذات في الأدب والإبداع، ألم يتجلى الشاعر القديم في وصف هذه الحالة

قائلا:

«ما أرانا نقول إلا مُعارًا

أو معادًا من لفظنا مكرورا»

وأستطيع أن أتوسع في الإجابة على هذا السؤال لأقول لك رأيا اختمر في ذهني وقناعاتي منذ زمن مبكر، وهو إن النثر الصوفي فيه من التكيّف والصور والدلالات ما يفوق الشعر الصوفي بكثير.

أقدر خصوصيتها وهويتها..

- **قصيدة النثر تتصدر المشهد الشعري العربي، أليس هذا دليلاً على قدرتها على الاستمرار واحتواء ما عجزت عنه قصيدة التفعيلة؟**

■ هذا السؤال يحتاج إلى آلاف الصفحات للوقوف عليه فقط والإحاطة به، فما بالك بالإجابة عليه. ولكن بالنسبة لي بعيداً عن الأفضل والأجمل والأكثر حضوراً، فإن قصيدة النثر واقعٌ يجب الاعتراف به، بل واقع إبداعي جميل ومبهر ورحب، وشكل إبداعي يمثل بشكل أو بآخر حالة من حالات تشكل القصيدة في كثافتها وأطياف تعبيرها، ولكن هناك حقيقتان يجب الانتباه لهما عند التماس مع هذا الموضوع الشائك، الأولى هي أن قصيدة النثر لم تكن ولن تكون بديلا عن قصيدة التفعيلة بأي شكل من الأشكال، والأخرى هي أن هناك ميوعة كتابية وسردية في رؤية وكتابة هذه القصيدة، وكأنها خرجت من عقالها وتعالت على كل تعريف، وإذا كنت شخصيا لا أؤمن بتقديس الأشكال، إلا إنني أقدر خصوصيتها وهويتها.

لذلك لا نرى – وللدقة - لا أرى تأطيرا نقدياً متحققاً لهذه القصيدة، بل ومع مرور الوقت يزيد التباسها، ولكن هذا لا ينفي أن هناك مئات الأصوات المعبرة بقوة عن جدارتها بالوجود، بدءاً من صرخة الماغوط الأولى التي لا تزال مدويةً حتى الآن إلى ما تفيض به نصوص بعض المخلصين من شعرائها. بل إنني عندما أقرأ بعض نماذجها أكاد أصرخ متوهجاً: «هكذا يجب أن يُكتب الشعر». ولكن بالمقابل هناك أضعاف مضاعفة من نماذجها التي تجعلك تكاد تكفر بها وبشعرائها.

عموما، واقع هذه القصيدة برغم غزارة إنتاجها، يؤكد بأنها في طور التشكل، وستكون هناك محطات حاسمة في مسيرتها.

مناطق لم يصل إليها الشعر..!!

- **كيف تقيم المشهد الشعري السعودي؟ فهناك شعراء عرب يصنفون ساحاتهم بأنها الأكثر تألقاً وجدية.**

■ الشعر السعودي ربما يكون بعد الغناء أكثر الأنواع الإبداعية وصولا إلى الآخر العربي، رغم ضعف وسائل التوصيل والتواصل آنذاك، الذي لم يتجاوز المجلات الأدبية والمهرجانات الشعرية، ولكن مع انحسار وجود الشعر عربيا وازدهار الرواية وهيمنتها على المشهد الثقافي، كان للروائيين حظ أن يستفيدوا من وسائل التواصل الحديثة، ومضت الرواية بهم

لمناطق قرائية لم يصلها الشعر والشعراء من قبل، وعزز هذا الوضع غزارة الجوائز العربية وشهرتها، وهي التي كرست للرواية؛ من جائزة «القاهرة» إلى «كتارا» مرورا «بالبوكر» وباقي جوائز الرواية المحلية والعربية.

ولكن عندما تعود الروح للقصيدة والعزة للشعر، ستجد أن الشعر هو من سيمثلنا أمام أنفسنا، وأمام العالم، أجمل وأصدق تمثيل، دون انتقاص من باقي الأشكال الأخرى.

شهادة اعتراف..!

- **هناك نقاد قاموا بقراءة تجربتك الشعرية، هل لديك رأي في هذه القراءات، وبدون مجاملة أو مراوغة.. ما رأيك في الساحة النقدية؟**

■ كل هذه القراءات منذ بدايتي الأولى كانت شهادة اعتراف وربما بوصلة طريق، وأعترف أن بعضها وضعت يدها على مناطق لم أنتبه لها أثناء كتابتي الشعرية، ولكن الذي أثق به دائما وأبدا، هو أن النص قبل النقد.

لذلك رهاني الحقيقي دائما، هو البحث عن القصيدة الجيدة والجديدة التي تشهق بها روحي ولغتي، ثم يأتي بعد ذلك كل شيء.

أما عن رأيي في ساحتنا النقدية فهو رأي ذو حدين، هناك نقد حاضر بقوة ولكن لا صدى تفاعلياً إيجابياً له، بمعنى لا يصل إلى المتلقي بسبب مناسبتيّته أو منبريته، وهناك نقد جيد.. ولكنه أقرب إلى النظرية من التطبيق، وهو أقرب للمختصين، وتأثيره على المشهد الإبداعي غائب بشكل لافت.

يتبقى هناك نقد آخر لا علاقة له بالنقد، وهو يتوزع بين الإنشائية والمدح والتبسيط والادعاء، وللأسف أجد بعضه لا يكتفي بنشره العابر، بل يصر على إصداره في كتاب.

المهم.. لا يمكن أن يتوهج نقد بدون خطاب معرفي سجالي وساحة إبداعية مثمرة، وهذا ما نفتقده كثيرا هذه الأيام.

أحببت هذه المهنة ووجدت نفسي..!

- **جريدة عكاظ، طبعا تعني الكثير للأستاذ الشاعر هاشم الجحدلي، وأنت أحد منسوبيها «نائبا لرئيس التحرير»، تجربتك التي تتجاوز الربع قرن في عالم الصحافة.. من المؤكد هناك ما يستحق أن تبوح به عن عالم الصحافة في اتجاه القارئ؟**

■ الصحافة مهنة شرسة وليست سهلة كما يتوقعها المفتون بعوالمها من بعيد، فهي خطرة لتماسها مع أشياء كثيرة يلتبس فيها السبق الصحفي مع الحق القانوني، بل مغامرة تغطية حرب تجعل حياتك أحيانا على كف عفريت.

■ ولكنني عموما وبدون أي ادعاء، أحببت هذه المهنة ووجدت نفسي، برغم كل المغريات التي تقدمها الوظائف الأخرى.

ولذلك استمريت بها كل هذه الفترة ماراً

بكل المحطات التي يمكن أن يمر بها صحفي من بدايته كمحرر إلى حالته كنائب رئيس تحرير، وخضت تجارب كثيرة وثرية، من صناعة الملفات الساخنة في عوالم المثقفين « القصيمي - منيف - العلي - تركي الحمد «إلى تغطية الحروب» إثيوبيا - إريتريا وحرب العراق» وسواها من تجارب قادتني ذات يوم حتى خيمة القذافي وملجأ طالباني.

«عيون مريم»..!

- **حضر اسمك في سماء الشعر الشعبي، كشاعر يملك صوتاً مميزاً، بعدة قصائد، ما سر حضورك في هذا الفضاء؟**

■ كانت قصيدة واحدة في البداية هي «يا عيون مريم»، ولا أدري كيف وصلت إلى كل هذا العالم، الذي لم يصدق أنها قصيدة يتيمة.

ثم بسبب التجاور الثقافي واندماجي مع عالم القصيدة الشعبية عبر ملحق مناخات الذي كنت أشرف عليه «توالت النصوص» ولكنها مرحلة ومرت.. ولم يتبقَّ في الذاكرة سوى أصدائها و«عيون مريم».

لديَّ اشتراطاتي..!

- **متى تكتب القصيدة؟**

■ لا أدري كيف أواجه هذا السؤال الصعب وأرد عليه. ولكن بصراحة مطلقة، أنا لا أكتب القصيدة بل أدوّنها. البداية تكون مفردات متطايرة ذات نسق إيقاعي متسق معها ومع الحالة الشعرية التي أعيشها، وغالبا ما تكون مرتبطة بحركة ما، أما في المكان أو القلب أو الزمان، ما يصفو ويتبقى من هذا التدفق الإيقاعي الشعر، هو بداية القصيدة لدي، وأصبحتُ أعرف أن ما يترسب في الذاكرة من أبيات قليلة من بين مئات الكلمات التي هزجت بي وعصفت بي، هي خلاصة الحالة وشرارة القصيدة وأساس معمارها.

ولا وقت معين بل يجب أن يكون المكان ملائما للكتابة، لا يمكن أن أكتب في أي مكان، ولا يمكن لأي ورقة أو قلم أن يستدرجني للكتابة، لدي اشتراطاتي الخاصة في هذا المجال، وبعضها أصبح أكثر تأثيرا من المزاج والعادة، بسبب تحوله إلى نمط كتابة وطقس تدوين.

ولا بد حينئذ أن يكون الشاي حاضراً أو ساخناً وشاهقاً. يمكن أن تقول باختصار هذه ظروف الكتابة لديّ وتحديداً طقس تدوين قصيدة هجست بها كثيرا وكثيرا.

أنا ابن البحر..

- **ثنائية البحر وهاشم، المرأة والقصيدة، حضرت كثيرا في تجربتك الشعرية وبكثافة مطلقة كيف تبرر هذا الحضور؟**

■ بدون أي تبرير، أنا ابن البحر وعاشق الجمال، والجمال الذي يمكن أن يتجسد في دمعة غيمة أو إطلالة فجر أو في بوح امرأة، لذلك ليس غريبا أن يحضر البحر بكل سواحله وأمواجه وقراصنته إلى قصيدتي، وأن تحضر المرأة بكل عافيتها، بل الغريب أن لا يكون ذلك.

وسأمضي في إجابتي لأقول لك إن

للبحر والمرأة المستحيلة دينٌ علي وعلى قصيدتي لم أُسـدّده بعد. ولذلك يظل الإلحاح على كتابة قصيدة جديدة، أو قصيدة لم تكتب بعد، حاجة ضرورية لي لمراودة القصيدة، والبقاء على حالة الاحتدام والانتظار والقلق والشوق الدائم للقاء لا بد أن يتم وإن تأخر كثيرا.

وأقول لهذه الحالة بشغف العاشقين:

«من فرط ما فاض الحنين،

بقامتي وقيامتي،

آمنت بك،

وحيدة وقصيدة ومكيدة لا أرتجي عنها خلاصا»

من العيب أن تسميها قصيدة..!

- **في حوار لي مع الشاعر سعدي يوسف سألته عن ظهور مصطلح « شعر وشعراء النت»، وهل سيكون ملاذاً للقصيدة وبخصائص فنية مغايرة، قال: «المصطلح معقول إنه ينقلنا من الخيمة إلى الفضاء»، ماذا تقول أنت؟**

■ هناك شعر وقصيدة، وهناك اللا شعر واللا قصيدة، أما ما عدا ذلك فهي تفاصيل وخصوصيات وآليات كتابة مختلفة ومتعددة. ولكن عند الحديث عن شكل شعري بعينه كالحديث الآن عن شعر النت أو شعراء النت، سأقول لك، بأن الأمر بالنسبة لي مربكٌ تماماً، بعض النصوص مذهلة، ولكن لا تجد صدى؛ لأن متابع الشبكة الذي مر بها، لم يكن مدركاً أو حاساً بجمالياتها، أو أن لا تكون له علاقة بالشعر من أساسه، كما أن بعضها من العيب أن تسميها قصيدة أو شعر، ومع ذلك تجد مئات الإعجابات لها، بل تجد من يتبرع بالترويج لها، حينذاك، لا يمكن أن تتهم ذائقة كل هؤلاء بالسوء والرداءة، ولكن لم تتشبع قلوبهم وذائقتهم بالشعر الحقيقي، واصطفوا إلى قائمة المعجبين بالهشاشة والرداءة.

وليس الأمر مقتصراً على الشعر والشعراء، بل نجد في أشكال إبداعية أخرى، في النت وفي الواقع أيضا.

بعض الروايات الأكثر مبيعاً لا علاقة لها بالرواية لا من قريب أو بعيد، ومع ذلك تجد مَن يقتنيها وبكثافة!

الفيسبوك هو الأقرب..

- **التعامل مع الشبكة العنكبوتية أصبح شرطا أساساً سواءً للصحافة أو كمبدع، لكن ما المواقع التي تحرص على زيارتها بشكل دائم، وتنصح بها؟**

■ أمرّ كثيرا على المواقع الإخبارية وفي سياق ذلك أتوقف عند الخبر الثقافي والقراءة والنقدية وعروض الكتب الجديدة.

أما في مواقع التواصل الاجتماعي فيبدو أن موقع الفيسبوك هو الأكثر قرباً لي وحميمية معي.



نجاة الزباير

قصيدةُ النثر جنسٌ غير مؤكد والنقدُ لم يُوَفِ قصيدة المرأة حقها!

شاعرة مسكونة بمحبة القلق الشعري الذي يعصف بكيانها ووجدانها كلما هبَّ نسيم المعنى ليطل من شرفاتها بمودّة دافئة، تسكن مباهج القصيدة متجهة صوب مطاردة نِداء الذات والروح معا عبر فعل الكتابة بما هي سفر عميق في منعرجات الحياة والكون. وترى أن الشعر العربي في الخليج لا يمكن أن يكون إلا بستاناً من بساتين الشعر في العالم العربي. تقبض قدم الريح بخلاخيل غجرية تنسج من ألياف الماء الأليفة قصائد طرية لناي الغريبة.

▪ حاورها: أحمد الدمناتي - المغرب

• كيف تنظرين إلى المشهد الشعري العربي في الألفية الثالثة؟

■ في تصوري ستكون أي نظرة إلى المشهد الشعري العربي في مطلع الألفية الثالثة مختزلة وذات نتائج مبسترة، لأننا لا نملك المعطيات والمعلومات الكافية للدراسة والتحليل والتعامل مع هذه المعطيات بمنطق علمي رصين. إن غياب تصور ثقافي واضح عند كل الدول العربية يحول بيننا وبين التقارير والاستنتاجات الذي من المفترض أن تقوم بها مؤسسات ثقافية منذورة لهذه الغاية، وفق استراتيجيات ثقافية تنويرية سواء وطنية أم قومية. وتزداد حدة المصاعب إذا أضفنا إليها عدة عوامل أخرى من بينها اتساع خريطة الشعر العربي جغرافيا، والذي يقابل بعجز كبير على مستوى النشر والتوزيع في البلاد العربية، ما يجعل مهمة القارئ والباحث مستعصية إن لم نقل مستحيلة. فأنا شخصيا لست محيطا بالشعر العربي في بعض الأقطار العربية، ما يخلق بيني وبين أي نظرة نافذة فجوة كبيرة يزداد اتساعها بالإبدالات القوية والسريعة التي ما فتئ الشعر العربي الحديث يعرفها، والتي تهدد بالهدم والتجاوز المستمر. ومع ذلك يمكن القول إن مآزق الشعر العربي في الألفية الثالثة ستكون كبيرة ومتنوعة، شأنه في ذلك شأن كل الشعر الإنساني، وهذا بسبب وظيفته ومردوديته التي سوف تصبح ملحّة بحكم الضرورة داخل مجتمعات برغماتية استهلاكية، وسيكون السؤال هل نحتفظ للشعر على صفاته وحريته آنذاك سيكون الهامش له سكنا وعليه أن يقبل به، أم ندخله مزاد الاستهلاك.. ونحوله بالتالي إلى مسخ من مسوخ العولمة. إن مهمة الشاعر والشعر ستكون جوهرية، وعلى الشعراء أن يؤسسوا ما تبقى لا سيما داخل هذا السديم الذي ينبئ بانفجارات وتوترات وحروب دينية وعرقية وطائفية، وسيكون الشعر أمام اختبار تطوير أسئلته وتجديد أدواته، وفي هذه الحالة سنكون أمام شعر مختلف بشكل كبير في شكله وجوهره وتصوره للعالم عن الشعر، لا كما كتبه البارودي وشوقي فحسب، بل كما كتبه أدونيس وسعدي يوسف ومحمد السرغيني وعبد الكريم الطبال ومحمود درويش؛ وهذا يعني أن الشعر العربي لم ينجز حداثته بعد، ولم يستنفد بعد أسئلته كما يعتقد الكثير من الدارسين، وسيكون عليه طرح قضايا إنسانية، حضارية وأخلاقية للنقد والمساءلة.

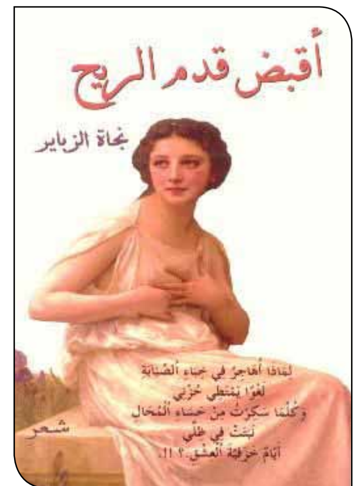
• حركة الشعر العربي في الخليج، هل هي امتداد للحركات الشعرية العالمية بما فيها المشرقية والمغربية وغيرها. أم نحتت لنفسها خريطة شعرية مغايرة احتفت بالعالم الجواني لذات الشاعر ومعطيات الخارج؟

■ الشعر العربي في الخليج لا يمكن أن يكون إلا بستانا من بساتين الشعر بالعالم العربي. وسؤالكم يفيد ضمنا

أن هناك خصوصيات داخل الشعرية العربية وهذا أمر صائب جدا، فبناء قصيدة عربية خليجية على مستوى الإيقاع أو المتخيل لا يمكن إطلاقا أن يكون هو نفسه بناء قصيدة عربية مغربية أو تونسية أو سورية..

وهذا معطى إيجابي جدا يهدم القناعات الكسولة والمطمئنة ليقينها ولوجود نموذج شعري واحد وموحّد. إن اختلاف الشعريات العربية أمر راسخ في القدم.. ولنا كأبرز مثال على ذلك تجربة الشعر الأندلسي. أقول بأن شجرة الشعر العربي أكبر من أن تختزل في نمط جاهز. إنها بصيغة أخرى، كل الشعر العربي متجمعا ومتفرقا، مؤتلفا في آن. وحركة الشعر العربي في الخليج لا تخرج عن هذه الدائرة الرمزية، فهي امتداد للتجربة الشعرية العربية في المشرق والمغرب العربيين؛ وبالتالي، للتجربة الشعرية الإنسانية في تفاعل مع تجربة الذات والخصوصية المحلية؛ وهنا.. تكمن عبقرية الإبداع.





• قصيدة النثر قصيدة مشاكسة ومشاغبة سببٌ في حروب إبداعية جميلة متعددة بين من هو مناصر ومعارض ومتفرج، كيف تنظرين إلى هذه الحروب الإبداعية الفاتنة؟

■ في اعتقادي «قصيدة النثر» جنس غير مؤكد، لكنه في الوقت نفسه صاعد باطراد في المشهد الثقافي العربي. والفجوة بين هذين المعطيين صارخة، وتزداد حدّة بسبب غياب الوعي النظري من جهة وسديمية الأفق الثقافي من جهة أخرى. إن قصيدة النثر لم تستطع أن تخرج إلى الآن من موقع الضجة إلى موقع تفاعلية أخرى أكثر نضجا وتجذرا وتقدما، وهذا معطى سلبي؛ لأنها ما تزال تقدم نفسها كبديل.. في حين أنها لا تعدو أن تكون شكلا من أشكال الكتابة الشعرية. وهذا ما يفسر كون عدد كبير من السجلات بين مجموعة من الشعراء والباحثين حول مشروعية «قصيدة النثر» تفتقر إلى الخبرة الجمالية والوعي النظري، لأنها سجلات، في معظمها، لا معرفية ولا تعي حقيقة «قصيدة النثر» وسؤالها وهويتها

وشروطها الفنية والتاريخية والثقافية والنفسية، لذلك فهي ذات مواقف نكوصية اختزالية تحول بين الشعر وسؤاله الجوهري، وهذا حاجز ينبغي على الشعرية العربية المعاصرة تجاوزه من أجل الانكفاء على الأهم، أي الشعري بما هو نداء إنساني عميق وعريق.

- **هل القصيدة قلعة الشاعر الدائمة يحتمي فيها وبها من عواصف الحزن والاغتراب، أم نافذة يطل من خلالها على أشيائه السرية والحميمية؟**

■ القصيدة بما هي كتابة ناجمة عن فعل.. هي كل ذلك دون أن تكون أي شيء في الوقت نفسه. إنها حالة نفي وإثبات مستمرة. حركة لولبية تنصر داخلها بعمق غبطة الذات وشجنها، انغلاقها وانفتاحها، يقينها ومجهولها. إنها مختبر لكل التحولات النفسية والفيزيولوجية في تفاعل مع الخبرة الجمالية والمعرفية والثقافية. إنها بصيغة أخرى، تدبير لإيقاع الذات والحياة والمعرفة. الشعر ليس تعبيرا عن الأحاسيس إنه ضرب من المعرفة والعلم.

- **قصيدة التفاصيل أو الاحتفال باليومي والمعيش في جغرافيات المتن الشعري المغربي المعاصر، هل أعطته بعدا جماليا آخر خصبا وخلاقا في آن واحد؟**

■ قصيدة التفاصيل مكسب كبير للشعر العربي، وإضافة نوعية تحققت مساره. إنها تحول جذري من القضايا الإيديولوجية الكبرى التي أرهقت كاهل الشعر العربي إلى قضايا هامشية وجوهرية، تلتفت إلى البسيط.. تلتقط الحميمي والسري، المؤسس لنبض الحياة فينا. لقد وصلت القصيدة الحديثة في الستينيات والسبعينيات إلى مأزقها، فقد أصبح سؤالها مبتذلا ومسارها مسكوكا. فكان بالتالي، حريا بالشعراء المجددين إيجاد طرائق جديدة للكتابة الشعرية وذلك بتفاعل مع التجارب الإنسانية العالمية، وعلى رأسها تجربة الشاعر اليوناني يانيس ريتسوس في هذا المجال. قصيدة التفاصيل متنفس جديد للشعر المغربي المعاصر، ومقاربة شعرية للعالم ضاجة بدهشتها، إنها تكثيف لتلك القدرة الخارقة التي يمتلكها مجموعة من الشعراء المهووسين بالقضايا الأساس للشعر دون أوهام سياسية أو إيديولوجيا ضيقة.

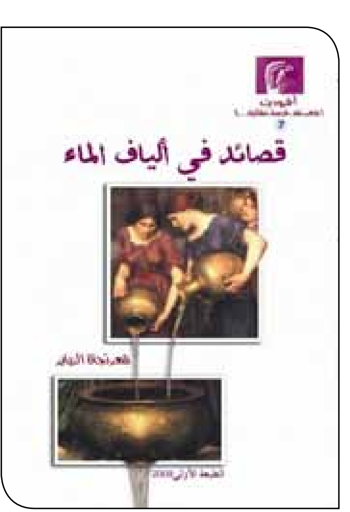
- **القصيدة رسالة مفتوحة إلى العالم، وأنت تكتبين هل تفكرين في القارئ؟**

■ أنا أكتب لكي أكون، ولكي أبني بيتي الرمزي. حين أكتب أنتقل من حيز الوجود إلى حيز الفعل. الكتابة ماء الحياة بالنسبة لي، والقارئ مفترض، قد يكون قارئا معاصرا أو مستقبليا، قد يوجد في أقصى نقطة من العالم دون أن يوجد، على النقيض، في أدنى نقطة مني القارئ شيء محتمل.. لكنه ضروري كمؤول للخطاب ومتلذذ باقتراحاته الجمالية، أما الكتابة فهي ممارسة وفعل

رئيس في مساري.

● **الكتابة الشعرية انخراط عنيف في الإنصات لعوالم الداخل المشبعة بالجرح والحلم. تعرية لتضاعيف الذاكرة بشعلة القصيدة، هل تؤمني بأن الشعر قادر على تغيير العالم إلى ما هو أنقى وأصفى في ظل السلم والسلام بعيدا عن الحروب وقتل الأبرياء والشيوخ؟**

■ الشعر هو الشكل التعبيري الفني الأكثر توغلًا في القدامة والأكثر تجذرا في الحداثة في آن، إنه صوت الضمير والنداء الإنساني العميق فينا، وإذا كان الشعر ما يزال إلى اليوم يحافظ على شعلته، فلأنه ما يزال وسيبقى قادرا على صيانة الجوهري في داخلنا. الشعر صوت الطفل المقيم فينا، ونشيد المحبة والسلام. وهو ضروري لإنسانيتنا اليوم أكثر من أي وقت مضى لا سيما في غمرة هذه التحولات العنيفة التي يعيشها العالم، والتي تنبئ إبدالاتها بترويج لقيم عنصرية ومبادئ استهلاكية تسعى إلى تبضيع كل شيء، وسلوكات لا أخلاقية تتنافى والمبادئ العليا للإنسان كحامل لأمانة ومسؤولية فوق هذه الأرض.





● **هل يمكن تذكر ملامح طفولتك الشعرية الأولى وعناقك الأول مع بهاء الكلمة؟**

■ ما أبعد ركوب صهوة البدايات، التي تحدد زمنا مشرع الأبواب نحو مستقبل يبدو مجهول الملامح آنذاك.. هكذا تقذفني لحظة التذكر إلى فضاء اكتشاف سحر الكلمة، حيث كنت ما أزال في ربيع الصبا، عندما انساب قلمي يخط حروفا فوق جثة بيضاء، يبعث فيها حياة مستمدة من أعماقي المزلزلة بتعابير لم أكن أعي ماهيتها آنذاك.إذ تكسر قيد ما داخل النفس وبدأ أول شذو سيحملني فيما بعد إلى منتآى الجمالية الخالدة حيث اكتشفت عالما فيروزيا، بدأ ينساب من بين أناملي في روعة لا يمكن وصفها.. ليولد حلم يفتح أمامي نوافذ لاغتيال الصمت. فهل يا ترى كانت القصيدة ببراكينها وزلازلها. في انتظاري للغوص في حمأة نيرانها؟ أظن ذلك.

نعم، تلميذة كنت عندما عبثت بي مرآة

الكلمة : وحدقت بي عيون متطفلة تتساؤل في صمت عن هذا الرداء الذي أسبل عاليا فجأة فكانت أول قصيدة بعثت بها لبرنامج إذاعي حول فلسطين من نحو ثلاثين بيتا، ومع مرور الزمن أسقطت عن قصيدتي رداء الخجل، وبعد أن تعبدت في محراب الثقافة زمناً ليس قليلاً، خرجت من علبة الحصار الذي فرضته عليها دون الإعلان عنها- لأنها كانت مخبأة في نهد السكون أردد تراتيلها بيني وبين النفس - لكن سرعان ما فاح عطرها، فخرجت بها إلى الأماكن الثقافية العامة سواء داخل مراكش أو خارجها، كما احتضنتها باهتمام كبير جُل الجرائد والمجلات منذ سنوات.

- **كيف تنظرين إلى القصيدة النسائية بالمغرب داخل خريطة الشعر بالعالم العربي؟**

■ بأنامل مغموسة في دواة التمييز، سالت وشوشات القصيدة النسائية لتعلن تواجدها المتفردة، من ثم نؤكد على أن قصيدة المرآة بالمغرب قد حطمت الأسوار الجغرافية وتسللت إلى خريطة الشعر بالعالم العربي لتحتل مكانة مهمة. ولو استطاع النقد أن يفرد كل جناحيه للاهتمام أكثر بشعر المرأة، أنا واثقة بأنها ستثبت حضورها بشكل أكبر عربيا .. ولم لا؟ عالميا.

- **ولادة القصيدة انتصار على خراب وخواء العالم، أم مصالحة مؤقتة مع انكسارات الذات؟**

■ في هذا السؤال تتشظى الذات في فضاء حابل بالصراخ لا حباً بالانكسارات. فبين دينان تثملني وأخرى توقظني، يمر شعاع الهواجس ليبني مدنه، أو ليست ولادة القصيدة بمثابة لعنة تصب جام غضبها على كينونة الواقع الراقص على حبل من الجراحات؟ إذ بين هذا الأخير والجسد الشعري ترابط خيالي، فيصعب لوهلة أن نلمس أي مدار يمثل انتصارا لهذه القصيدة، فهناك ترابط بين تمرد الذات على الواقع واجترارها لحنظل الصور البائسة التي ترتع فيه، وبين الألم الداخلي الذي يبحث على الحلم المطارد في ثغر الوجود. وإن كان لا بد من ترجيح كفة على أخرى حسب ما ورد في هذا السؤال، فلنقل إنها تضميد مؤقت لأعطاب الذات في حلبة الأخذ والرد.

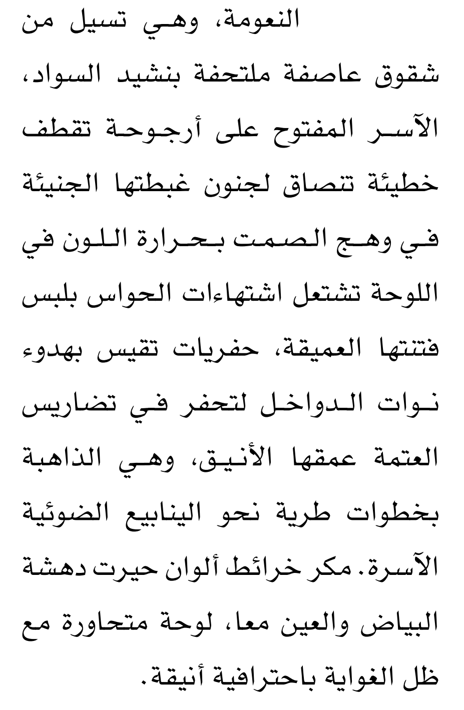
- **كيف ينظر النقد المغربي إلى قصيدة تكتبها المرأة؟**

■ بين طيات هذا السؤال، تمد فخاخ غير مرئية شباكها، تسقطني للوهلة الأولى في زاوية خاصة بالثنائية التي قصمت ظهر الإبداع، وهي التي تصب في نهر كتابة الرجل وكتابة المرأة... «لكنا سنقفز فوق هذه الهوة المرفوضة أساسا ولن أبحر في بركتها الآسنة، لأمدَّ حبال الجواب على هذا السؤال. يؤسفني القول بأن النقد لم يوف قصيدة المرأة حقها، لأنه لا توجد دراسات شاملة ومعمقة لحد الآن، تضع شعر الأنثى في مساره الصحيح، وتخضع تجربتها لميزان نقدي جاد يبرز مدى تفعيلها لهذا الجنس الإبداعي في مجرة

الحداثة. حقيقة برزت أسماء.. وأسماء، نجد حضورها من خلال الدواوين الشعرية. وقد استطاعت قصيدة المرأة من خلال وسائل الإعلام المكتوبة خاصة، والمرئية أن تسجل حضورا فعالا لا يمكن أن نغض الطرف عنه. لأن الإبداع الجيد طبعا، هو السيد الذي يفرض نفسه في الساحة الثقافية؛ لذا، لم يبخل النقد بالاهتمام ببعض الأقلام التي قدمت نفسها قربانا للشعر، من أمثال وفاء العمراني، مليكة العاصمي، أمينة المريني، حبيبة الصوفي.. وأخريات لا يسع المقام لذكرهن. ولن ننسى أن نشير إلى أن هناك تجارب تدخل في نطاق المسكوت عنه، لم تجد من ينفض عنها غبار اللامبالاة رغم باعها البعيد المدى في قارة الشعر الشاسعة الأبحر بالمغرب. لكن يبقى ضرب من الخيال حصر مجيئها في بوثقة زمنية واحدة، فأحيانا تولد في ليلة تمطر فيها المشاعر ويرعد الوقت، دون أن يحفها مكان لائق بوجودها، وكثيرا ما أطلت بارزة بعض مفاتنها ورحلت في المدى الكوني حتى لحظة زمنية أخرى لا يمكن تحديد فضائها.. ويحضرني بيت شعري للشاعر والأديب الكبير أحمد بلحاج آية



وارهام حين قال: كيف تخفي القصيدة أوقاتها عن دمائي ووقتي بها استنجدا. إنها لعبة الظهور والاختفاء التي تتقن القصيدة الإتيان بها، ويكون من الصعب التكهن بلحظة القبض عليها، لأنها تكسر كل آليات الانتظار بامتياز.



مجرات ألوان من فرط الدهشة تحرض العين لعبور سفر شهوتها الأنيقة في اتجاه خلجان الندى المعبد بشهقة الروح، وكأنها تؤسس فخاخها بعناية ليستبد الضوء بشساعات العتمة الباردة. يطوف الحياد بإضاءة النعومة، وهي تسيل من شقوق عاصفة ملتحفة بنشيد السواد، الآسر المفتوح على أرجوحة تقطف خطيئة تنصاق لجنون غبطتها الجنيئة في وهج الصمت بحرارة اللون في اللوحة تشتعل اشتهاءات الحواس بلبس فتنتها العميقة، حفريات تقيس بهدوء نوات الدواخل لتحفر في تضاريس العتمة عمقها الأنيق، وهي الذاهبة بخطوات طرية نحو الينابيع الضوئية الآسرة. مكر خرائط ألوان حيرت دهشة البياض والعين معا، لوحة متحاورة مع ظل الغواية باحترافية أنيقة.



صالح بن ظاهر العشيش

▪ إعداد: المحرر الثقافي

ولد في مدينة سكاكا حاضرة منطقة الجوف، ودرس في مدارسها..

أنهى بكالوريوس هندسة مدنية في جامعة بورتلاند (١٩٨٠م) بالولايات المتحدة الأمريكية. والماجستير في إدارة العقود الإنشائية - جامعة فلوريدا التقنية (١٩٨٨م) الولايات المتحدة الأمريكية.

شهادة تخصص عليا في الهندسة القيمية (CVS) مدى الحياة (١٩٩٤م) الولايات المتحدة الأمريكية.

السيرة العملية

- نائب مدير عام المشاريع والصيانة بوزارة الصحة من عام ١٩٩٩م إلى عام ٢٠٠٨م.
- مدير إدارة الدراسات والتصاميم من عام ٢٠٠١م إلى ٢٠٠٣م بوزارة الصحة.
- رئيس قسم هندسة القيمة والمراجعة الفنية بالأشغال العسكرية من عام ١٩٩٣م حتى عام ١٩٩٩م.
- مدير مشاريع الرياض والقصيم بالأشغال العسكرية من عام ١٩٨٩م إلى ١٩٩٠م.

- مدير مشروعات كبرى بالأشغال العسكرية من عام ١٩٨٢م إلى ١٩٨٦م.
- تدريس دورات في الهندسة (نظرية الهندسة القيمية، دورة أساسية MODI).
- تدريس مواد هندسية بمدرسة ومركز سلاح المهندسين، وزارة الدفاع والطيران.

عضوية الهيئات والمجالس

- عضو الهيئة السعودية للمهندسين.
- عضو مجلس إدارة شعبة هندسة القيمة بالهيئة السعودية للمهندسين.
- عضو الجمعية الدولية لمهندسي القيمة (S.A.V.E intern.).
- عضو مجلس شعبة إدارة المشاريع بالهيئة السعودية للمهندسين.

الإصدارات والإنتاج الفكري

صدر له أربعة كتب هندسية جمعت بين عمق التجربة والأهمية الأكاديمية، هي:

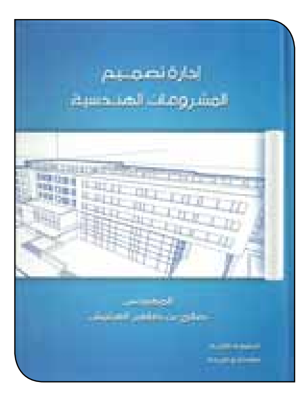
١- إدارة تنفيذ المشروعات الهندسية.

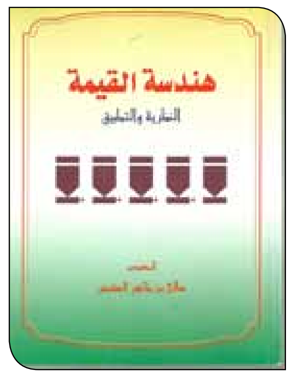
٢- هندسة القيمة: النظرية والتطبيق.

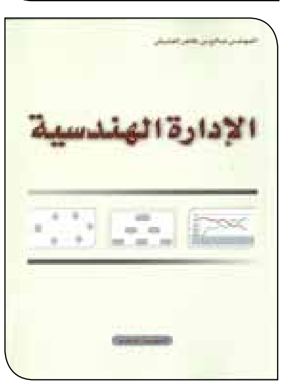
٣- إدارة تصميم المشروعات.

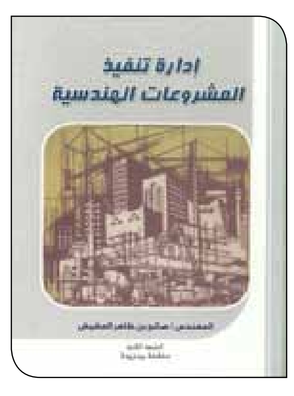
٤- الإدارة الهندسية. وقريبا يصدر له «إدارة منشآت المرافق».

له مجموعة من المذكرات والبحوث وأوراق العمل في عدد من اللقاءات والندوات والمؤتمرات، إضافة إلى حضوره العديد من الدورات التدريبية في الداخل والخارج، وله مقالات متخصصة منشورة في الصحافة والدوريات المتخصصة.









الشعر في يومه العالمي

هل ما يزال الزمن زمن الشعر؟

هنا بعض من احتجاج الشعراء الناعم

■ استطلاع: عبدالغني فوزي

الاحتفاء بأي شيء، ضرورة رمزية، لإعطاء ذاك «الشيء» معنًى في الحياة والوجود. والأجمل أن نحتفي بالشعر، وأن نخصص له يوما كأي شأن ينبغي إحاطته بالاهتمام لمنح الشعر امتداده الخلاق في الإنسان والحياة. وغير خافٍ أنَّ الشعر هو جماعُ قِيَمٍ نسبية وأخرى جوهرية، الأولى متعلقة بتحققات شعرية مع شعراء ومدارس ورؤى، والثانية مرتبطة بتلك القيم الجوهرية السارية في التلافيف والأشياء، أو الأصول والأصوات التي تنفتح عليها القصيدة، كأداة بحث دائم عن المفتقد والجوهري والطبيعي في مسيرة الإنسان الذي يبتعد عن ذاته؛ وهو يخطو بكامل عدته العلمية نحو حتفه بمعنى ما.

لكن بتأملنا في يوم «اليوم العالمي للشعر»، يبدو في العالم العربي أنَ المجتمع المدني (الثقافي) هو الذي ينهض بأعباء هذا الاحتفاء الرمزي؛ لكن على الأرض في إطار البحث عن بنية تحتية ملائمة وجمهور منصت.. وتغلب الملاحظة أنّ الاحتفاء يكون عبارة عن قراءات شعرية، ضمن أمسيات غنائية، كأن الأمر يدعو في عمقه إلى التراخي والكسل اللذيذ. وهو ما يقلل من شأن الشعر كرسالة وخطاب له خصوصيته.

في المقابل، الأمر يتطلب التدبر في الشعر: في أسئلته المتعددة في الإيصال، في الإعلام، في المؤسسة بتلاوينها المختلفة، في الشعر والشعراء.. فحين نكون في طريق هذا المسعى، ينبغي التربية على الشعر، وليس على تلقينٍ يسعى لتبرير أدواته وأصوله النظرية.

هناك إذاً اكراهات وحيف مركب تجاه الشعر؛ تجعل هذا الأخير في الثلاجة، نوظفه بمقدار ووفق الهوى السياسي والتاريخي في التبرير والتعضيد للحقائق والمآزق الآنية والظرفية. ما جعل مسيرته البلورية، معرضة للأعطاب.. وأحيانا لسوء الفهم الممتد بين الشاعر وقصيدته.

كيف تنظر لهذه الوضعية؟ وماذا يمثل اليوم العالمي للشعر بالنسبة لكم؟ سؤال مركب حملناه لبعض الأصوات الشعرية، لخلق نقاش جماعي في سياق من الاعتراف والحوار الخلاق المتبادل.



عبدالرحيم الخصار*

أين هو الشعر؟

يطرح أصدقائي سؤالا من حين لآخر مفاده: هل الزمن لا يزال زمن الشعر؟ وفي غمرة اليأس يبدو لي أنا المولع بالتفاؤل حتى في أحرج اللحظات أن الزمن زمن الشعر، زمن شاهق وشاسع رغم كل شيء.

الكلمات تملك سحرها، السحر الذي يبدأ تأثيره وينتهي على الساحر نفسه، غير أننا قبل أن ننشر الشعر ونترجمه، ونحصل به على الجوائز، ونقيم له الولائم والمهرجانات، يجب أولاً أن نكتبه، والقصائد العظيمة غالبا ما تكتب بعيدا عن طمع النشر، ووهم الترجمات والجوائز، وضجيج المهرجانات.

غالبا ما تسيء المهرجانات إلى الشعر، إنها تدفع بعضهم إلى تقليد أصوات أخرى، وتدفع بعضاً آخر إلى التوهم بأنه صار شاعر زمانه، تزرع الكسل والتراخي والتسطح، وتدفع آخرين إلى أشياء كثيرة تقف دائما في الضفة الأخرى ضد الشعر.

اليوم العالمي للشعر فكرة قد تكون جميلة، لكن أين هو الشعر؟ إنه يجلس وحيداً وحزيناً تحت شجرة في غابة، فيما الضجيج يعلو داخل المدينة من أجله.

كان «شيلي» يقول: «الشعراء هم واضعو شرائع العالم غير المعترف بهم»، وكان «بروتون» يقول: «إن الاحتضان الشعري شبيهٌ بالاحتضان الجسدي يغلق كل منفذ على بؤس العالم». أعتقد أنني أوجد هناك قرب هؤلاء الحالمين الكبار الذين يؤمنون بالشعر عارياً وأعزل.

لست ضد المهرجانات والاحتفالات، لكنني ضد ثقافة المهرجانات، وضد أن يتحول الشاعر إلى خطيب تجده يقرأ النص ذاته أينما حلّ وارتحل، وضد أن يُعدّ نصوصه على مقاس المهرجان الذي سيُدعى إليه، وضد أن ينسى الشعر وينشغل في نهاره وليله بالدعوات والسفريات والاحتفالات.

ربما في صالح الشعر أن يبقى بعيدا وغريبا.. ربما.

---

* شاعر من المغرب.

ملاك الخالدي*

بين نخبوية القصيدة وشعبوية الرواية

قد يبدو الجدل الدائر حول تفوّق الرواية على الشعر أو العكس في وقتنا الراهن جدلاً عاطفياً ينحاز فيه المرء لموقعه الأدبي أو ميوله القرائية، وإذا حاولنا استقراء المشهد مع توخي الموضوعية فلا بد من الإقرار بتمدد الرواية وانتشارها شعبوياً وذلك لعدة أسباب:

١- نخبوية الشعر؛ أي انكفاءه في غالب الأحيان على الأدباء والشعراء والمهتمين بالأدب والمغرمين بالقراءة، وزهد شريحة كبيرة من المجتمع به، وبخاصة تلك القصائد العمودية القديمة وعرة المفردة، والنصوص الحديثة مستغلقة الصورة، مواربة المعنى، بالرغم من انجذاب البعض لنوع شعري فصيح ذي أبيات قصيرة، بلغة سهلة بسيطة، وأفكار غزلية صريحة كأشعار نزار قباني.. وتلك التي تلامس أبعاداً ايدلوجية كقصائد عبدالرحمن العشماوي، وتلك التي ظهرت في وسائل التواصل الاجتماعي كأبيات فواز اللعبون ومحمد المقرن.

٢- سلاسة اللغة المستخدمة في الرواية وبساطتها، كروايات قماشة العليان ويوسف المحيميد، بل إن عدداً كبيراً من الروايات الحديثة تستخدم اللهجة المحكية بشكل واسع، مثل رواية (بنات الرياض) لرجاء الصانع.

٣- الطبيعة العربية المغرمة بالحكايات والأساطير، والشغوفة بالتفاصيل منذ القدم ابتداءً بالأساطير الأولى وحكايات ألف ليلة وليلة، ثم القصص القرآني بعد ظهور الإسلام، ثم انتشار الحكّائين في العصور المتأخرة وقبل ظهور الإذاعة والتلفاز.

٤- تناول الروايات الحديثة لمواضيع مجتمعية وقضايا حساسة، وكشفها المخبوء والمحظور اجتماعياً كرواية «ترمي بشرر» لعبده خال، «الوارفة» لأميمة الخميس، ورواية «ساق البامبو» لسعود السنعوسي الفائزة بجائزة البوكر لعام ٢٠١٣م.

٥- الرواية أسهل طريق وأوسع بوابة لدخول أنصاف الكتّاب ومريدي الشهرة والأضواء إلى عالم الأدب، وقد رأينا على سبيل المثال بعض الصحفيين الذين أصبحوا بين عشية وضحاها في صفوف «الروائيين»، لذا ظهرت الروايات الرديئة لغوياً وفنياً.. فاجتذبت جمهور عريض، لكنه ضعيف ثقافياً، وغالب هؤلاء من الشباب والمراهقين والطلاب الصغار، أو الشرائح غير القارئة الذين تستهويهم اللغة اليومية والمواضيع العاطفية.

٦- الدراما والسينما التي حوّلت العديد من الروايات إلى أفلام ومسلسلات، ما زاد شغف الجمهور بعالم الرواية.

٧- الأدب الغربي صانع فن الرواية والشغوف بها، وتأثيره العارم على الأدب والأديب والمتلقي العربي.. مع الانفتاح التقني والعلمي والثقافي الهائل في القرون المتأخرة.

كل ذلك أسهم بشكل كبير في تمدد الرواية كماً، واتساع دائرة مريديها وقرائها، لكنه أتى سلباً على جودتها الفنية واللغوية في كثير من الأعمال؛ في حين مضى الشعراء والأدباء والنقاد ومتذوقي الشعر وعشاقه انشغالاً واشتغالاً بالشعر قراءة وإبداعاً ونقداً، فبقي ديوان العرب الأكثر جودةً ورصانةً وزخماً.

* شاعرة من السعودية.



عبدالحق بن رحمون*

لم نؤسس بعد تقاليد الاحتفال

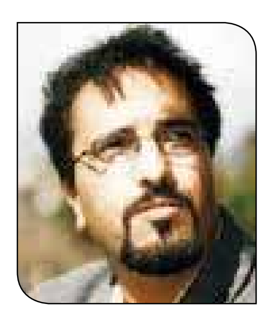
ما تقوم به جمعيات المجتمع المدني بالمغرب على كل حال، هو نوع من النضال والتضحية، بالرغم من الإمكانات المادية المحدودة المتوفرة لكل واحدة، وخصوصا تلك التي تشتغل في الحقل الثقافي الذي يعرف الكساد، ومزاجية الأشخاص، كما هي فصول السنة الأربع. لكن تبقى كل جمعية بالمغرب عما تقوم به من إنجاز، ونشاط ثقافي على الأقل.. مبادرة مهمة تسهم في لمِّ شمل الشعراء في مكان وزمان معين، ولو أن الجمعيات الثقافية صارت اليوم لا تتجاوز أصابع اليد، في الوقت الذي انصرف فيه اهتمام جمعيات أخرى نحو ما يعرف بالتنمية البشرية.. ناسين التنمية الثقافية إلى من يهمهم الأمر.

أمر الشِّعر وشؤونه الخاصة كانت منذ الأزل أمر يخص الشعراء أنفسهم، لذا نجد أحيانا في بعض الجمعيات الثقافية أن الشعراء هم من يتولون تسيير شؤونها، من خلال تنظيم مهرجانات وملتقيات، وذلك على حساب وقتهم وطاقتهم.

ومن وجهة نظري يبقى تنظيم قراءات شعرية هنا أو هناك غير كاف إذا ما تبصرنا بشكل جيد الأهداف التي يجنيهاً الشاعر من خلال مشاركاته كهذه، وتساءلنا هل تسهم في إشعاعه وشهرته... أم أنها تسهم في تحبيب الشعر لدى فئة محدودة من الذين يحبون الإنصات للشعر... أم أن ذلك اللقاء الشعري من أجل ملء الفراغ بما يناسب أو لا يناسب.

على أيٍّ، يبقى السؤال المؤرق والذي يتكرر باستمرار، وأقولها بصراحة، ما جدوى أن نحتفل كل عام باليوم العالمي للشعر، ونحن لم نؤسس بعد تقاليد جديدة للاحتفال ولم نصل إليها بعد؟! وكيف يمكننا أن نحبب الناس بالشعر ويقتنون الدواوين الشعرية إن لم تكن ثمة سياسة ثقافية واسعة وواضحة، تستغل هذه المناسبة لطبع دواوين شعرية في طبعات شعبية وتوزعها على نطاق واسع، بدل تخزينها وتعريضها للتلف. فعلى سبيل المثال، فإن التلفزيون المغربي بقناتيه الأولى والثانية بما فيهما تلك التي في الأرض أو تلك التي في الفضاء، يبدو وكأنه غير معني تماما بالشعر، ولا يظهر منه أدنى اهتمام، لذا كيف السبيل من دولة أكثر من نصف سكانها أمي، ونريد منهم القراءة والذهاب إلى قاعات دور الثقافة للإنصات للشعر؟! وكيف نريد من الناس أن يتولد في ذهنها ثقافة تذوق الشعر، وأغلب مدننا تعرض فيها لوحات إشهارية، استهلاكية على مدار السنة، تجني منها الشركات التي وراءها أموالا طائلة، ولم هذه الشركات لا تخصص يوما لعرض الشعر في لوحاتها، على الأقل تسهم في الذوق الجمالي لدى المواطنين. أين الشركات الوطنية وبخاصة الاتصالات والبريد من الإسهام في نشر الشعر سواء عبر الطوابع البريدية، أو تخصيص جائزة لكتابة الشعر عبر خدمة الرسائل القصيرة؟ ألم أقل لك ليس عندنا تقاليد للاحتفال بالشعر؟!

* شاعر من المغرب.



عبدالحق ميفراني*

بحثا عن قيم الشعر والكينونة

أفترض في البداية أن الحاجة للشعر لا تزال قائمة وستظل، مادامت الحاجة لتمثل قيم الحياة والكينونة ومعرفتنا بالعالم، تزيد وتتعمق أكثر. ويظل الشعر المغربي عبر تاريخه الطويل الجنس الإبداعي المتفرد الذي تحمله الذات ضدا على كل قيم التشيؤ والرداءة والانتهازوية الجديدة. هو فضاء البوح الوحيد الذي يمكن المبدع أن يفتح وشائج أصيلة للمعرفة. معرفة الأشياء والذوات والأفكار، لذلك ظل الشعر محمولا على عاتق الشعراء يعبرون به مزالق الضيق، ويكسرون به ردهات الأسلاك والعتمات. تمثلاً منهم لأفق الحياة التي تستحقها كينوناتهم. قيم الشعر أبعد من أن تحاصر في أجندة التسويق الاحتفائي اليومي أو السنوي، فهو حاجتنا الماسة للهواء، هو اليومي وفسحات الأمل حينما تمتد مسحات وانجراحات الروح.

لذلك، يحتاج العالم للشعر، ولذلك بدأ بالشعر كفن القول الأجدر بالتعبير.

هكذا يمكننا أن نفهم سر هذا الولع بالشعر عند هذه الإطارات المناضلة الجمعوية، والتي تواصل تأسيس فعل الحضور من خلال تنظيم لقاءات وندوات تحتفي بالقصيدة وبالشعر والشعراء. هم أبعد عن تدجين المؤسسات، لأنهم يدركون بحسهم المعرفي الخلاق، قوة الشعر في تأسيس الاختلاف، وفتح كوة للكينونة، كي تعبر عن حريتها دون أغلال ويوتوبيات «قيم جديدة» أمست تخيم السنوات الأخيرة على مشهدنا الثقافي والإبداعي.

الدولة لا يمكنها أن تفكر في الشعر لأنه نقيضها، نقيض لخطابها ولقيمها ولسياساتها ولمنطق تفكيرها. للشعر طريق آخر يعبره دونما حاجة لـ«هذه الرعاية المستحيلة» وإلا ماذا قدمت المؤسسات للمشهد الإبداعي والثقافي عموما؟ هل نتوفر عن استراتيجية ثقافية تهم وضعنا الذي أمسى مليئا بالمفارقات؟ كيف يمكننا أن نتحدث عن «مأسسة الشعر ورعايته» في وقت ينشغل الجميع بـ«خطر الأمية الثقافية» براهن بئيس لراهن الكتاب والنشر، بتراجع خطير وكارثي في المقروئية...؟

هذا في وقت تتناسل فيه الاجتهادات والعناوين، وبعض الإطارات الجمعوية التي أمست فاعلة اليوم، وتؤسس لفعل ثقافي بديل كي تجعل العناوين السالفة الذكر فعلا متحققا في المتخيل المغربي والعربي والكوني.

فهل يمكن ليوم عالمي للشعر أن يعيدنا إلى عمق هذه الإشكالات؟ أم نلتئم حول قصائدنا الهاربة لحظات.. كي نعلن أننا كائنون في يوم واحد وننمحي؟؟

الشعر أبعد أن يؤطر ويوجز في أجندة المواسم؟ وحين نستوعب هذه القيم، يمكننا حينها أن نستعيد عمق الشعر وروح معرفة الشعراء..

دائما وأبدا: الشعر والشعراء بألف خير..

* شاعر وناقد من المغرب.

إبراهيم زولي*



قبل أن تبدأ العاصفة..

يوم واحد لا يكفي للاحتفاء بالشعر، هذا الذي يملك من النسب العريق الشاهق في التراث الإنساني ما يجعله حاضرا في وجدان الناس أكثر ليالي العام، وليس يوما واحدا يحضر في بعض جهات العالم على استحياء.

كل هذه القرون الضاربة في التاريخ البشري، ولم يُستنفد التعبير عنه، ولم نفتأ نكابد عذاباته ووجعه الأشهى. لا أحد يحتفي بالقلق سوى الشعراء، بحفنة قليلة من المجازات يجابهون هذه الوحشية من القبح، ويدينون بغنائهم الشجيّ كل تمظهرات الخيبة، لا سلاح يشهرونه في وجه هذا الفراغ الأعمى عدا نصوصهم، ونزيف قصائدهم.

نحن أمة منذ فجرها الأول تحتفي بالشعراء؛ إذْ كانت لهم سورة باسمهم في كتاب اللّه الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وخاتم الأنبياء اتخذ من قولهم سلاحا يكيد به الأعداء ويدحر شرورهم، وسوف يمتد هذا التكريم إلى أن يرث اللّه الأرض ومن عليها.

أجل، هناك في تاريخنا العربي من ناصب الشعراء العداء، ولفّق لهم التهم زوراً وبهتانا، لا لشيء إلا لأنهم لم يغمضوا أعينهم عن التسلط، ولم يبرّروا ويشرعنوا الطغيان، فقُتل البعض منهم، ونُفي آخرون، بيد أن هذا الصوت الهادر المعبّر عن ضمير الشعوب المقهورة، ما برح يتردّد صداه إلى اللحظة، يتردّد في زوايا غرفنا، وعلى جدران منازلنا، ويلقي التحيّة على الناس الذين همْ مصدر إلهامه الأول، يصدع بآمالهم، ويتغنّى بحسرتهم.

ما انفكّ الشعر يهزّ جذوع الجهات حتى تتساقط نخلة الحلم، واقفا على حافة العالم، في انتظار بروق غامرة بالياقوت والخصوبة، واقفا لا يخشى هودج الموت، ولا ترعبه صيحات القراصنة، ذاهبا في غيمة لا تؤاخي إلا عصافير عقدتْ حلفا مع المستقبل والجمال.

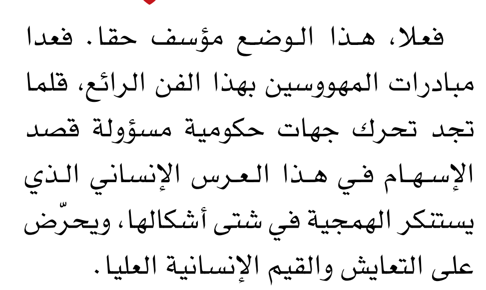
أيها الشاعر، هذا هو العالم يخرج دائخاً من غفوته، ويبدأ فوضى النهايات، عالم لا وقت لديه لغد أبهى، لا وقت لديه لأراض يؤرخ أخاديدها الاخضرار. لا تهادن، ولا تسأل كيف تُزيّف زرقة البحر، وترتعش البلاغة في حضرة السيوف. أكتب فقط، أكتب عن المكائد، عن العتمة الأزلية، عن السواحل السادرة في عطشها، عن المدن التي تقارع الخيبة عزلاء، عن صحار تتعقّبنا بخطوات ثقيلة، عن امرأة يحاصرها الغيب والنسيان.

أكتب قبل أن تبدأ العاصفة.

* شاعر من السعودية.

إبراهيم الحجري*

الشعر ورقتنا لحفظ ما تبقى من جمال



فعلا، هذا الوضع مؤسف حقا. فعدا مبادرات المهووسين بهذا الفن الرائع، قلما تجد تحرك جهات حكومية مسؤولة قصد الإسهام في هذا العرس الإنساني الذي يستنكر الهمجية في شتى أشكالها، ويحرّض على التعايش والقيم الإنسانية العليا.

لكن، ومع هذا لا يجب أن نقف مكتوفي الأيدي، ونحن نرى نور هذا الفن ينبثق في يومه الربيعي. بل علينا أن نسعى بإمكاناتنا المتواضعة لنغنّي في عرس الشعر ونحتفل معه في رقصته الأسطورية الخالدة.

الشعر، بالنسبة لي على الأقل، رئة ثالثة أتنفس من خلالها حيوات أخرى، حيث يصبح الواقع رديفا للموت: الموت المتعدد الأبعاد، وحيث تصبح كل أهوية العالم فاسدة، الشعر قناة عبرها أعيش حياة ثانية وثالثة ولا نهائية، عكس الآخرين الذين يعرفون طريقا واحدا إلى الموت، وهو فوق ذلك، لغة خاصة أتواصل عبرها مع ذاتي أولا، ثم مع عوالمي العليا التي أدركها عبر الآخرين، هذه العوالم التي لا يدركها إلا العارفون، الشعر الممكن من المستحيل، الشعرة الدقيقة التي تفصلنا عن عالم الجنون أن لم تكن هي نفسها هذا العالم! الشعر كون فسيح يجعلنا نتسامى عن خرائط البؤس اليومي، ونرتقي بفضله درجات لنمنع العالم السفلي من الدمار، فحينما يجن الكل يبقى صوت الشاعر وحده المدافع عن هذا الكون، والحريص على الحياة، فبالشعر نفهم سر الحياة ونتذوق معانيها السامية الخصبة التي يغفلها الآخرون، الشعر نعمة لا يحرم منه إلا محروم، ولا يتبرم عنها إلا مخبول، الشعر مرتع للأشواق، طريق نوراني ونشيد متفرد اللحن، الشعر سيد في عليائه، حميم في انبثاقه، عجيب في إشراقته، الشعر ميثاق الإنسانية في جوهرها الأصلي الخالي من الدبلوماسيات، المتعالي على السفاسف والأباطيل، المتجرد من الأنانيات، الشعر يجمعنا على درب الوفاء والحب، والأثرة تفرقنا وتشتت نزوعنا الجوهري، بلغة الشعر نحب الحياة ونهواها وندافع عنها، وبلغته أيضا نسافر معاً في عالم لا تعكر صفوه حروب ولا صراعات!

بالشعر فقط نبقى آدميين. نلبس ثياب الطيبة والأحاسيس! بالشعر نبقى وسيمين أكثر، بالشعر نبقى خارج دوامة الحقد البشري، خارج خندق الضيق والعنف البهيميين!

فعليكم بالشعر! فقد يكون ورقتنا لحفظ ما تبقى من جمال! من حب! من حياة. وكل عام وأنتم على شعر.

---

* شاعر من المغرب.

هدى الدغفق*

لن أتغنى.. لن ألقي خطابا.. لن أكتب قصيدة..

إذا كان مرام الشعر لا يقف عند حدود التواصل والإعلام، وإنما يسعى عبر صقل دائم للغة وتقصٍّ لمعانيها، إلى إدامة اللغة الإنسانية وإبقائها حية، والكشف الدائم عن الوميض الأصلي للثقافة وتوهجها.

وإذا كان الشعر ينبع من صميم الوجدان الإنساني ويستخلص مكنون الجهد البشري إبداعا وتفكيرا، كأداة للحوار بين الثقافات، ومنبرٍ لتنوّع التعبيرات الثقافية.

فإن اليوم العالمي للشعر يأتي ليلفت الأنظار للأهمية الفنية والجمالية للشعر، وما يخزنه ويعبر عنه من عنفوان. وكذا للاعتراف به وإعطاء نفَس جديد للإبداعات الشعرية الوطنية والجهويةً والدولية. فالشعر فنٌّ يخاطب الأحاسيس، ويسحر العقول، ويهذب النفوس.. هذا بعض ما أكدت عليه بعض الخطابات العالمية التي ألقيت فيما سبق في مناسبة يوم الشعر.

يأتي اليوم العالمي للشعر ليواجه العالم بذاكرة الشعر، ويواجه الشعراء بذواتهم، فمنهم من يستعيده متأسيا على صمت الشعر إزاء أحداث شتى، يعجز الشاعر عن التعبير عن مآسيها؛ لأنها تبدو أوجاعا تتجاوز الكلمات والمعنى، وربما تذكر شاعر آخر ممن غاب من الشعراء أو اعتزل، أو من غيبه الموت وحضر شعره بالنيابة عنه في تلك المناسبة السنوية التي تتذكر الشعر بخطابات وقصائد وكلمات شتى، محاولة تحريض الشاعر على مواصلة العطاء الإنساني.

لكن مع ما يتوالى من جراح وأزمات إنسانية واقعية، يضطر الشاعر إلى الانطواء على ذاته الشعرية، والصمت، وترقب تحولات ذلك الواقع الصعب حتى على الوصف والتصور، مختارا أن يلوذ بقرطاسه بعيدا عن كل هذا الكدر البشري الذي لا يعرف الصفو في واقع الخلافات السياسية المعاصرة.

فهل جاء اليوم العالمي للشعر في هذه الأيام العسيرة ليصير مناسبة للاحتفاء، أم لاحتضار الشعر وشاعره مع واقع ينغص على الروح الشاعرة سكينتها، ويخرب أراضيها، ويحرق غابة إلهامها بنيران الثورات والحروب ودماء القتلى الجارية في كل مكان ووطن؟

لن أتغنى بالشعر وأرتّ الكلمات وأهذب الخطاب الذي يليق بهذا اليوم - يوم الشعر- لأن الشعر موجع بذلك الإنسان الذي ما يزال يتعذب بإنسانيته ومواطنته وانتمائه، ويرحل من أرض إلى أرض بحثا عن الأمن، فكيف يجيء الشعر دون أمن ذلك الإنسان على ذاته المهدرة كرامتها؟

سأطيل الصمت.. سألبس رداء الحزن حتى تتحرر البشرية من عبودية الطائفية والتطرف والأسر دون مبرر.. سوى أنها لا تتنازل عن مواطنتها ولا تترك أوطانها.

ولأن الشعر هو الوطن للأحاسيس، وهو الخطاب الإنساني المشترك، فسأختار عزلتي، وأعتذر عن احتفائي بشاعريتي، بل سأتذكر كل أولئك المكلومين والجرحى، وتلك الخرائب البشرية التي تخرس لسان الشعر، وتضيِّق على أنفاس الشاعر بكمِّ الخرائب الإنسانية التي تمتد في كل بيت وأرض ووطن.

---

* شاعرة من السعودية.

الفـنُّ السرديُّ وعنصر الحدث رؤيــة تنظيـريـة

▪ د. صبري مسلم حمادي*



إذا كان القاص الشعبي يكدس الأحداث دون روابط منطقية تربطها ببعضها، وهو ما يمكن أن نطلق عليه غياب عنصر الحبكة - على حدّ تعبير مصطلحاتنا الحديثة - فإن القاص المعاصر أو الروائي يسعى إلى أن يهيئ قارئه للحدث اللاحق، وأن يمهّد له، بحيث تتسلسل الأحداث على وفق ضوابط منطقية، وهذا على وجه الدقة ما يعنيه مصطلح الحبكة، وليس المهم كثرة الأحداث وتشابكها، بل مصداقيتها الفنية، وهنا لا بد من الوقوف قليلاً عند مسألة الصدق الفني الذي لا يرادف الصدق الواقعي؛ بمعنى أن الحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة، صحيح إنه يشبهه في خطوطه العامة، ولكن عنصر الخيال يدخل طرفاً مهماً في عملية الخلق الفني، بحيث ينسق الحدث وينقيه من التفاصيل غير الضرورية، ويصقله ويقوي تأثيره، ولذلك فإن الحدث القصصي المتقن قد يهزنا ويستدر دموعنا، في حين إن مثيله في الحياة يبدو أقل تأثيراً.

وإذا كانت ثمة شخصيات رئيسة وأخـرى ثانوية فـي العمل القصصي، فإن من البديهي أن تكون هناك أحداث رئيسة وأخـرى ثـانويـة، بيد أن هذا التقسيم الأولـي للأحداث لا يخلو من تبسيط لطبيعة الحدث ومهمته داخل العمل القصصي، وربما لجأ الناقد أو الدارس على وجه العموم إلى أن يقسم الحدث إلى خارجي وداخلي، والمقصود بالحدث الخارجي هو الإطار أو الظرف العام الـذي يحيط بالحدث، في حين يكون الحدث الداخلي هو الذي يستند إليه بناء القصة من الداخل، ولغرض توضيح هذه المسألة نقول على سبيل الاسـتـدلال إن روايــة «للـحـبّ وقـت وللموت وقت» للروائي الألماني أريك ماريا ريمارك، كان الحدث الخارجي فيها هو الحرب العالمية الثانية، في حين إن الحدث الداخلي فيها هو الحب والزواج في ظل ظروف الحرب القاهرة،

ومن الطبيعي أن يتبادل الحدثان (الداخلي والخارجي) التأثير والتأثر، نظراً لأن الصلة بينهما جدلية وساخنة.

ويتفنن القاص في أسلوب عرض أحداثه الرئيسة منها أو الثانوية، وتستأثر استهلالة الحدث بالاهتمام، لأنها واجِهَتُه والطريقة التي يجتذب بها القاص قارئه، فإذا نجح في إدخاله عالم قصته، فإن في هذا بداية النجاح، على أن لا يخدع قارئه أو يتعبه بمفاصل شيقة، ولكنها لا تؤدي إلى بناء متماسك للأحداث؛ لأن القارئ قد يخيب ظنه بالكاتب حين يكتشف أن استهلالة الحدث لم تؤدِّ إلى خاتمة فنية مقنعة، لذلك فإن خاتمة الحدث ينبغي أن تكون نهاية طبيعية لسياقات أحداث القصة وتفاصيلها المحبوكة، وكثيراً ما يميل القاص المعاصر إلى النهاية غير الحاسمة للحدث كالزواج في الحكاية الخرافية أو الشعبية عامة، ولكن القاص وبوعي منه يترك فجوات في خاتمة حدثه، غرضه منها أن يحرك ذهن القارئ ويجعله متفاعلاً مع قصته عبر توقعات القارئ للنهاية وحدسه لها.

وإذا كان كاتب السيرة الشعبية يبدأ بالحدث منذ ولادة البطل وينهيه بموته، فإن القاص المعاصر ينوع في أسلوب عرض حدثه، فهو قد يبدأ منذ بداية حدثه الرئيس، ويمهد لأحداث لاحقة فيه وينهيه بأسلوب فني، وربما يلجأ إلى تقنية الارتجاع الفني (الفلاش باك)، وكما ترجمها مجدي وهبه في معجم مصطلحات الأدب، إذ يبدأ القاص بالحدث من نهايته ويسترجع تفاصيله من خلال ذاكرة بطل القصة، وقد يمسك القاص الحدث من وسطه أو من نقطة ما فيه، ثم يسترجع التفاصيل السابقة الممهدة له ويمهد بدوره لتفاصيل لاحقة فيه تنتهي بخاتمة فنية مناسبة، وربما يوائم القاص بين أحداث الزمن الماضي والحاضر، عبر سردها بأسلوب مختلف لا يخفى على القارئ المتعمق، أو عبر أسلوب طباعتها، فأحداث الزمن الماضي بحروف أصغر أو بحروف مائلة.. وما إلى ذلك من أساليب قد يلجأ إليها القاص الفنان مستفيداً مما وفرته له تقنيات الطباعة الجديدة.

وفي القَصص التقليدي لا بد للحدث من ذروة، إذ يبدأ من نقطة ما، ثم يتصاعد باتجاه القمة التي هي الذروة أو العقدة، وما إن يصل إليها العمل القصصي حتى يبدأ الحدث بالهبوط باتجاه الخاتمة، مما يشكل شبه مثلث قمته عقدة الحدث أو ذروته، وقاعدته ترتكز إلى نقطتين إحداهما تمثل منطلق القصة وبدء أحداثها، والأخرى تمثل نهاية رحلة البطل واستقراره وسكونه إثر حركته الدائبة التي شكلت أحداث العمل القصصي، ولا تلتزم كل أنماط القصّ المعاصر بمثل هذا، بل إنها تختط للأحداث مسارات أخر ى تبدو أكثر حرية في حركتها، وهي تتصرف إلى العمل القصصي وتحكم علاقاته وصلات عناصره ببعضها، بحيث يبدو مثل لوحة متناسقة الأبعاد والألوان، فإذا ما طغى أحد الأبعاد أو الألوان..

فإن الاضطراب يشيع في عموم اللوحة القصصية الفنية.

وقد لا يقتنع القاص المعاصر بالحدث الواقعيّ الذي يوازي الأحداث التي تحصل في الحياة، ويجاريها.. فيلجأ إلى الحدث الرمزي الذي ينطوي على غاية فنية، فلقد أفاق غريغور سامسا (بطل رواية المسخ) لكاتبها فرانز كافكا ذات صباح، ليجد نفسه وقد استحال إلى حشرة كبيرة، وبدأت معاناته في استحالة التجانس بينه وبين مَن هم حوله من أفراد أسرته وزملاء عمله، إن المستوى الرمزي لهذا الحدث هو الإشارة إلى اغتراب بطل الرواية عن مجتمعه، وتناشزه مع واقعه إلى الحدِّ الذي يبدو فيه مسخاً في نظر الآخرين، وربما قصد كافكا أن الإنسان حين يواجه أزمته يجد نفسه وحيداً، إذ يتخلى عنه حتى أفراد أسرته، وقد عبّر بحدث المسخ الرمزي عن كل هذا رغبة في التميز في أسلوب صياغة الحدث وعرضه، وتعتمد بعض أنماط القص كالروايات البوليسية على إضفاء الغموض على عنصر الحدث، فضلاً عن حشد المصادفات التي يندر حصولها في عالم الواقع، ولكن مثل هذه الروايات تظل أقل فنية من سواها على الرغم من أنها تستأثر بجمهور عريض من القراء.

والحدث في جذره العربي مصدر لا يختلف فعله في رسم حروفه عن مصدره، ويمكن للقارئ أن يعود إلى مادة (ح د ث) في كل المعاجم العربية كي يتأكد من أنها دالة على الإخبار والحصول، وكونها كذلك.. يجعل الحدث مرتبطاً بالضرورة بمحورين، أحدهما: زمان حصول الفعل، أو لنقل السقف الزماني للحدث، والآخر: الأرضية المكانية التي لا يمكن للحدث أن يتحقق إلّا على مهادها، والعنصران كلاهما - وأعني بهما الزمان والمكان - لا ينفصلان عن الحدث بأيِّ شكل من الأشكال، صحيح إن بعض قصص الخيال العلمي تختار نقطة بعيدة في الماضي السحيق أو في المستقبل البعيد، بيد أنها لا تفلت بهذا من عنصر الزمان، بل ترتب أحداثها بما يناسب تلك العصور والأزمان، وينطبق هذا تماماً على القصاصين الذين هربوا من تصوير الواقع، وادعوا أنهم يكتبون قصصاً عن كوكب المريخ أو الزهرة أو القمر، ولكنّ الهدف الرمزي بيِّن، إذ غالباً ما يلجأ القاص إلى مثل هذا الأسلوب من أجل أن يتفرد بتجربة قصصية، يتجاوز من خلالها المألوف من التجارب القصصية السائدة.

وحين نستعرض النصوص السردية التي تجاوزت زمنها، ونفذت إلى أجيال لاحقة، فإننا نجد بالضرورة أن عنصر الحدث فيها كان مميزا بل استثنائيا، إذ استطاع أن يسطع وسط ركام هائل من الأعمال السردية المكرورة حد الانطفاء.

---

* أستاذ اللغة العربية في قسم اللغات الأجنبية بكلية واشتناو أن آربر - مشيكان - الولايات المتحدة الأمريكية.

النص العميق والنص العقيم

▪ أ. حورية أفقير*

لو كان العُمق مقدمةً، لأمكنه أن يدلَّ على نتيجته، ولو كان العُقم نتيجةً، لما أمكنه أن يدلَّ على مقدمته، ذلك لأن العمقَ بوسعه أن يدلَّ على سلامة الارتفاع، أما العقم فلا سلامة قبله ولا بعده انتفاع. ففي الأدب يمكن اعتبار العقمَ قاعدةً، والعمقَ استثناءً، إذ يصح التقرير بأن جميع الكُتاب يمكنهم أن يكتبوا، لكن لا يصحبه التقدير بأن ما يكتبون جميعاً يبدو نصوصاً جديرةً بالبقاء، بمعنى؛ قادرة على التكاثر. وما ليس بقادر على التكاثر، فلا بقاء له إلا جماداً، والجماد لا حياة فيه، إذاً كيف يمكن للنص الأدبي أن يبقى حياً؟

قد يصح الجواب على هذا السؤال بالقول إن النص الأدبي يبقى حياً من خلال النص النقدي الذي يوحي به إلى ذهن الناقد، إذاً فإن «الإيحاء» يتضمن «الإحياء»؛ وبالتالي فكلما اعتُمد في نسج النص الأدبي على لغة الإيحاء، استطاع أن يعيد إنتاج نفسه نقدياً فيما بعد، وكلما اعتُمد فيه على لغة التقرير، مال إلى العجز الذي قد يكون عُقماً في حالة ما إذا وصل النصُّ إلى مستوى انتفاء التعدد الدلالي.

إن قدرة الكاتب على انتقاء لغة الإيحاء، تساوي- إلى حد ما- قدرة الناقد على إحياء نصه الأدبي من خلال النص النقدي، فكما يمنح النصُّ الأدبيُّ نفسَه للمبدع، كذلك يمنح نفسه للقارئ الناقد، إذ يصح الافتراض بأن كليهما قارئ قبل أن يكون كاتباً، فالمبدع يقرأ الذاكرة والواقع والخيالَ والطبيعة

شاعراً وسارداً، قبل أن يقرأ الناقدُ نصَّه دارساً، والنص العميق هو القادر على الخلق، لأنه مولود وليس فقط مكتوباً، أما النص العقيم، فهو مجرد مكتوب، وليس مولوداً.

وبناءً على ذلك، فإن النص الأدبيَّ الأصيل يتوالد، يتكاثر، وهو بذلك (ولذلك) قادر على إنجاب النص النقدي؛ بينما يظل النص العقيم أبتر لا تحبل مخيلة الناقد بشكله ولا بمضمونه، وهكذا قد يؤدي الإجهاد بالدارس في دراسته إلى الإجهاض. إذا أحسَّ الناقد، وهو يقرأ النصَّ الأدبيَّ، بأنه يستطيع أن يكتب عنه دراسة نقدية بدون تكلُّف ولا مجاملات لصاحبه، فذاك هو النص العميق، وإذا شعر الناقد بالبياض في نفسه وهو يقرأ نصاً، فذاك يعني أن النص المقروء عقيم، وبذلك يكون الناقد أمام خيارين؛ إما أن يكتب عنه دراسة ملفَّقة غير موفَّقة، وإما أن يركِّز على صاحبه بدل الكتابة عنه، وما أكثر القراءات النقدية الدائرة حول الناصِّ بدل النص، وإن دلت دراسة الناصِّ بدل النص على شيء، فإنما تدل على عقم النص، والعكس صحيح؛ أي كلما ارتكزت الدراسة النقدية على النص بدل الناصّ، دل ذلك على عمق النص. فالمعادلة بسيطة جداً، وهي؛ يُعد النص ناجحاً كلما استطاع أن يُلهم الآخرين بنصوص أخرى.

إن النصَّ الأدبَّي مثل الشجرة التي كلما تعمَّقت جذورها في الأرض، امتدت أغصانها في السماء، وإذا كانت الجذور تتغلغل في تربة الأرض، فإن دلالات النص تتغلغل في بياض الورق؛ أي فيما بين السطور. وإذا كان علو الشجرة وامتداد أغصانها في السماء يدل على عمق جذورها في الأرض، فإن ما بين سطور النص العميق يدل عليه ملء السطور، أما النص العقيم فإن ظاهره دليل على فشل باطنه، كما تكون الأغصان الذابلة المتضائلة دليلاً على فشل الجذور.

إن النص الأدبي العميق يمكِّن الدارسَ من تقدير عمقه انطلاقاً من سموِّ ألفاظه، وبالتالي، فهو يستطيع النفوذ إلى عمقه والوصول إلى لحظة بداية تشكّله، حيث يبدو النصّ في مخيلته مستعداً لإعادة الإنتاج النقدي، من خلال الفهم المعمَّق لمنطق انتشاره على مستوى البنية والدلالة، إلى الحد الذي يضمن لدراسته-على الأقل- أن تبدو مقنعة.. حتى وإن لم تبدُ ممتعة.

إن عقم النص الأدبي يؤدي إلى قمع النص النقدي، من خلال انشغال الناقد بمدح الناصّ على حساب الدراسة النقدية الموضوعية للنص، وهذا لا يعني أنني أحاول قتل المؤلف من جديد، لكني أحاول ألا أسكت عن قتل الناقد، إذ يبدو أن سفك المداد لم يتوقف منذ أيام قابيل البنيوي الذي قتل الناصّ، قبل ظهور المنهج التفكيكي الذي ألحق به النص، ولم يبق إلا القارئ/ الناقد، غير أنّا سرعان ما بدأنا نرى الناقد يحتضر أمام حاضر النص، إذ انصرف إلى ماضيه، حتى كدنا- خصوصاً في عالمنا العربي- ننسى بأن لقب «الناقد»

لا يُطلق حصرياً على المتخصص في نبش القبور والكتابة عن المؤلفين الموتى دون سواهم. نعم؛ إن ذلكم القتل النظري للناصّ في الغرب.. تحوّل إلى شبه قتل عملي في الأدب العربي؛ ذلك لأن الناقد العربي (إلا من رحم ربنا، ونحن لا نعمِّم) انصرف إلى دراسة أعمال الموتى على حساب الأحياء، حتى كدنا نلحظ بوضوح أن الأديب الحيِّ لا يكاد يتم تكريمه ولا دراسة عمل من أعماله إلا بعد أن يقضي نحبه، فكأنه لا بد من استيفائه شرط الموت قبل أن تهبَّ الأقلام الدارسة لتدرس أوراقه الجافة في بيادر «كان» وأخواتها.

من المعروف أن الدراسات التي تُكتب حول أعمال المؤلفين الأحياء، لا تكاد تتبناها ربما أغلب المنابر العربية، فلا تنشرها دار نشر، ولا مجلة، ولا وزارة ثقافة، ولا اتحاد كتاب، ولكن، في المقابل، يندر أن تُرفض لك دراسة نقدية حول امرئ القيس، أو غيره من الشعراء الذين ربما اشتهروا بموتهم أكثر مما اشتهروا بحياتهم، هذا بصرف النظر عن جودة تلك الدراسة؛ فكأن الكتابة عن أدبائنا الذين شبعوا موتاً حتى التخمة، يشفع لك ويرفعك إلى مقام النقاد، حتى وإن لم يسبق لك أن أشهرت قلمك في وجه أحد من الأحياء، وهكذا صرنا نقرأ، بين حين وآخر، كتاباً تنشره مجلة كذا، أو دار نشر كذا، لمجرد أنه يحمل عنوان ذي سابقة أو لاحقة «الشعر الجاهلي كذا»، أو «العباسي»، أو «الأموي»، أو غيره.. ما يؤكد بأن الكتاب مُنزَّه عن المؤلفين الأحياء ممن يُراد لهم أن يُقتلوا بغير ذنب، أو يُنفوا من المشهد الثقافي العربي؛ فذلكم هو معنى السفك البنيوي لمداد المؤلف، والذي تحوَّل عندنا إلى سفك للدماء!

مهما كان الأديب موهوباً أو عبقرياً، فلا تكاد تجد منبراً عربياً ينشر لك دراسة حول أعماله ما دام حياً، إلا بشق النفس، وإن كنا قد بدأنا نلاحظ مؤخراً في المغرب، على الأقل، العديد من الرسائل الجامعية تتناول مؤلفين ما يزالون أحياءً يُرزقون، وهذا يبشر بالخير، وإن كنتُ شخصياً-وبصراحة- لا أدري مَن هم هؤلاء الذين ما يزالون يقرؤون تلك الرسائل الأكاديمية التي تكاد تبدو فارغةً، إلا من التبويب والإطناب والإيغال في الاجترار؛ ففي تلك الرسائل الجامعية -و للأسف الشديد- يمكننا أن نقرأ الفاتحة على المؤلف، إذ يبدو أن هذه الرسائل لم تعد سوى طقوس يمارسها الطلبة على الأوراق قبل تخرُّجهم من الجامعات.

إذا كان هذا حال حتى من يكتبون عن الأحياء من الطلبة، فأيّ ناقد ذاك الأكاديمي الذي لا يكاد يضيف بضع جمل مفيدة في رسالته المرسلة من وإلى أهل القبور؟ إن التعلق النقدي بالمقابر، في الواقع، لا يدلُّ على موت الناصّ، بل يدل على موت الناقد، أو على احتضاره في الحد الأدنى، ذلك لأن عصرنا الحالي مليء بالمبدعين الموهوبين، شئنا أم أبينا، ولا يتحاشاهم الناقد التقليدي إلا تعبيراً عن احتضاره هو، ذلك لأنه غير

قادر على مواجهة النص الحديث، وغير مؤهل لإصدار الأحكام النقدية؛ إنه لا يتمتع بالسلطة التقديرية، فهو معتاد على التقليد ويخاف من التجديد، أي إذا رأى ناقداً سابقاً يستحسن نصاً.. فهو أيضاً لا يتردد في استحسانه، وإذا رأى غيره يستقبحه، فلا يتردد في استقباحه، وهكذا صار بعض النقاد يلبس بعضهم بعضاً، حتى صعب علينا التفريق بين الأصيل والوكيل.

كم ناقد عندنا بإمكانه أن يصدر حكمه النقدي على نص محجوب المؤلف؟ إن هذا السؤال قد يبدو بسيطاً، لكنه في الواقع سؤال صعب جداً، فما أكثر النقاد (وطبعاً لا أعمم) الذين لا يصدرون أحكامهم انطلاقاً من قراءة النص، بل انطلاقا من قراءة السيرة الذاتية للناصّ! فإذا كان هذا الأخير صاحب شهرة، قد يُرجَّح أن يبدو نصه قوياً، متيناً ومتماسكاً يستحق الفوز، وإذا كان صاحبه مغموراً، فكما قال ناس الغيوان: «اللي ما عنده فلوس كلامه مسوس». لا أشك في أن قارئي الكريم يعرف هذه الحقيقة المرة، ولا أكاد أشك في أنه قرأ عدة أعمال أدبية تمَّ إقصاؤها من هنا وهناك.. لمجرد أن أصحابها ليسوا من المشاهير أو ما شابه، والعكس صحيح؛ فيا ليته يأتي يوم تبسيط المساطير والكشف عن المساتير.

وحتى نكون منصفين في هذه الورقة، نختم بالإشارة إلى أن هناك مؤسسات محترمة.. بدأت تعتمد التحكيم المبني على قراءة النص دون إطلاع القاريء/المُحكِّم على اسم الناصّ، وهذا عمل يستحق كل الاحترام والتقدير والإعجاب، فهو يسعى بجدية ومصداقية عالية إلى إنقاذ ما يمكن إنقاذه من المشهد الثقافي، الذي نخرته الأسماء على حساب المسميات، ففي اليوم الذي ترقى فيه معظم المنابر والمؤسسات الثقافية العربية إلى هذا المستوى، سوف يمكن الحديث عن المحتوى العربي الأصيل والحقيقي، الذي يمكن أن يرقى بالإنسان العربي إلى المستوى المطلوب من التقدم والازدهار.

وكمثال ملموس على ما تقدَّم، أنا شخصياً أعرف مجلتين؛ واحدة تدفع لكتابها مكافآت مُجزية، وأخرى لا تدفع لهم شيئاً، ومع ذلك أقول بصراحة: لا مجال للمقارنة بين المواضيع التي تنشرها تلك المجلة المكافِئة، والتي تنشرها المجلة غير المكافِئة، فالأولى لا أكاد أجد فيها مقالاً يستحق القراءة، في حين أجد الثانية غنية بالمواضيع الراقية والشيقة التي منها ما يستحق القراءة مراراً لقوة إقناعه وإمتاعه، فكل هذه الأعراض يمكن ربطها بتعلُّق بعض النقد التقليدي بالناصِّ بدل النص، وهكذا يحلُّ العُقم محلَّ العُمق، ويحتلُّ التوقُّف مرتبة التفوُّق، ويعتلي التلفيق عرش التوفيق.

---

* باريس.



عارف بن مفضي المسعر
رجل العلم والإدارة والتسامح*

■ غازي خيران الملحم**

لم تتح لي فرصة التعرف على هذا الإنسان – يرحمه الله- أو لقائه أثناء حياته.. لكن قيض الله لي الاطلاع على بعض الجوانب من شخصيته الفذة، من خلال ما سمعت عنه من بعض الأفواه المنصفة، أو عبر إشراقاته الكتابية وأعماله الإبداعية، التي دبجها في مختلف العلوم الإنسانية، وما تزال تفرض وجودها بقوة في سفر الأوساط الثقافية، فيفوح شذاها عبقا في أرجاء مؤلفاته العديدة، التي تراوحت بين الدراسات الإسلامية والفلسفية، والأعمال الأدبية والتربوية، فأثرى بها المكتبة العربية، وكأن الشاعر كان يقصده حين قال:

تلك آثارنا تدل علينا
فانظروا بعدنا إلى الآثار

صفاته

أثناء مطالعاتي عنه في ثنايا العديد من المصادر والدراسات، وجدته إنسانا قبل كل شيء، مفطوراً على الإنسانية البحتة، مطبوعا بطابع الخير، بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، بتواضعه الجم، وعلمه الفياض، وأريحيته التي لا تخفى على أحد، ممن عرفوه وعايشوه عن قرب.

كانت حياته مضمخة بأريج العطاء الوطني المثمر، والتفاعل الوجداني مع محيطه الاجتماعي والمهني، يسوس الأمور بحكمة وروية نادرة المثال، يغبطه عليها كل من واكبه، وشهد مسيرته المهنية والعلمية والتربوية.

ولكن، ومهما قلت في هذا الرجل، لن أوفيه إلا الجزء اليسير من حقه، كأديب، ومفكر، ومعلم، وإداري جاد، شديد الحرص على إنجاح أي عمل يضطلع بأعباء مسؤوليته، مهما كان حجم ذلك العمل أو نوعه. وأمام هذا الرجل الموسوعة.. لا يسعني إلا الترديد مع الزبيري في مرثيته:

جزيت جزاء المحسنين مضاعفا
كما جدواك الندى المتضاعف

حبيب إلى الإخوان يرزون ماله
وآت لما يأتي امرؤ الصدق عارف

بكت داره من بعده وتنكرت
معالم الجوف من آفاقها ومعارف[1]

حياته

ولد «عارف بن مفضي المسعر»، في مدينة «سكاكا» عام ١٣٥٨هـ، فنشأ وترعرع في ربوعها الخيرة، في كنف عائلة عريقة النسب طيبة المحتد، ملتزمة بالأخلاق الإسلامية السمحة، وتعاليم ديننا الحنيف، وفي هذه الأجواء المفعمة بالنبل والإيمان، أخذت مداركه تتفتح، وتفصح عن مكنوناتها الفتية، في ظل ورعاية والده «مفضي» يرحمه الله.. فورث عنه الكثير من الخصال الحميدة، والسجايا الكريمة، عندما بدأ يخطو خطواته الأولى على دروب الحياة، ويسلك مسالكها، ويلج محطاتها المتتالية.

كانت أولى تلك المحطات، وعلى عادة أبناء جيله في ذلك الوقت من عمر الزمن، التحاقه بكُتّاب/ الشيخ «فيصل بن مبارك»، في «سكاكا»، ليتلقى على يديه مبادئ القراءة والخط، وتعلم القرآن الكريم حفظا وتلاوة، وقد تيسر له ذلك بسرعة قياسية، مقارنة بعمره آنذاك..

وعندما لمس «الشيخ فيصل» في تلميذه بوادر نبوغ وعبقرية، شجعه وشد من أزره، وضاعف الجهد في تعليمه، بطرق مبتكرة مثالية، ترقى في مستواها التعليمي إلى أعلى الدرجات التربوية السائدة في أيامه، ظل «المسعر» وفيا لها، متمثلا ملامحها نهجا وسلوكا حتى آخر عمره..

وما كاد الفتى ينهي دروسه في الكُتّاب، حتى ألحقه والده بمدارس التعليم النظامي،

وظل فيها حتى حصوله على الشهادة الابتدائية، التي أهلته أن يصبح معلماً في المدارس الحكومية آنذاك، نظرا لاجتهاده ونبوغه المبكر.. وتم تعيينه فعليا في المدرسة «الشمالية الابتدائية- مدرسة فلسطين حاليا» في مدينة «سكاكا» حاضرة منطقة الجوف.

وهكذا دخل «المسعر» معترك الحياة الوظيفية، وبتأهيل تربوي بسيط، في الوقت الذي لم يكن فيه التعليم الحديث متاحاً لأبناء المنطقة، وكما هي عليه الحال في معظم البلاد العربية.

شكلت هذه الانعطافة الجديدة في حياة الشاب «المسعر»، نقلة نوعية أهلته إلى دخول معترك الحياة العملية، وولوج رحابها من بابها الواسع، ليبدأ مرحلة أخرى من مراحل العمل والعلم والاجتهاد، تمثلت بالكثير من المواقف التي اجتاز معظمها بنجاح..

مؤهلاته التعليمية

منذ البداية كان «المسعر» شغوفا بدراسة العلوم الدينية، ومن المتفوقين الذين درسوا «القرآن الكريم» وعلوم الدين في وقت مبكر، لاسيما بين تلاميذه وغيرهم من المهتمين. وكان له أثره التربوي الواسع والممتد في «منطقة الجوف» خاصة، عندما أسهم بقوة وفهم في دفع عجلة التعليم إلى الأمام بقدر المستطاع. فتتلمذ على يديه أجيالٌ من طلبة العلم، الذين انطلقوا في خدمة الوطن كلٌّ في مجاله، وفي مواقع مؤثرة في «منطقة الجوف».. وحتى خارجها.

ولأن «المسعر» مجبولٌ على محبة العلم وشغوفٌ بالتزود من معينه الذي لا ينضب، فقد واصل دراسته حتى حصل على الشهادتين المتوسطة والثانوية، ثم بكالوريوس في الآداب - قسم اللغة العربية من «جامعة الرياض» عام ١٣٩٠هـ. ثم تابع مسيرة البحث العلمي في مصر، فنال درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من «جامعة عين شمس» عام ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م). ولم يتوقف «المسعر» عند هذا الحد، بل واصل مسيرته في الصعود إلى قمة الهرم التعليمي، حيث نال عام ١٩٨٤م درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها.

واستمر «المسعر»، يعمل في الحقل التربوي، وعلى مدى عقود من الزمن، متنقلا من موقع لآخر، إلى أن أصبح مديراً عامًا للتعليم في «منطقة الجوف»، قبل أن يتحوّل إلى مجال أخر في خدمة منطقته، حيث عمل أمينا عاما لمجلس المنطقة، كآخر محطة من محطات مسيرته في العمل الحكومي والرسمي وقبل أن يتقاعد عام ١٤١٨هـ، ليتفرغ لمشروعه الثقافي الخاص الذي طالما راوده الحلم بتحقيقه، والمتمثل في إنشاء «دار معارف العصر» للنشر والتوزيع بالمنطقة، لإيمانه ما للمطابع من دور مهم في نشر الثقافة والعلوم، بين فئات

المجتمع، وعلى اختلاف طبقاته الثقافية ومستوياته العلمية، فأفسح لهذا الغرض جناحا من أقسام المكتبة، أمام روادها، ليكون بمثابة المقهى الثقافي، الذي هيأه المؤسس لمن أراد البحث والاطلاع من الكتاب، والصحفيين، والمثقفين، وطلاب المدارس والجامعات.

مؤلفاته

كان «الدكتور عارف» يرحمه الله، إلى جانب كونه رجل إدارة، أخا قلمٍ وأدب، طالما أبحر في خضمه والغوص في أعماقه، والبحث عن صدفاته، فأنجز العديد من الأعمال الثقافية على امتداد ربع قرن، ما منح الباحثين والراغبين في دراسة فكره وأعماله وآثاره المتنوعة، فرصة الاطلاع على إسهاماته المنوعة، ومشاركاته الكثيرة في الندوات والفعاليات الثقافية، التي أثمرت – كما أسلفنا– عن تأسيس دار النشر التي تعتبر من طموحاته في خدمة المتعلمين، وتيسير أدوات العلم، وتذليل صعوباته ما أمكن إلى ذلك سبيلا، والتي جعل نواتها إلى جانب العديد من الكتب والمراجع المنوعة، مؤلفاته التي أنجزها الراحل، وهي:

- «التوجيه الإسلامي للنشء في فلسفة الغزالي، رسالة ماجستير.
- «المنقول والمعقول في التفسير الكبير»، لفخر الدين الرازي، رسالة دكتوراه.
- الشيخ «فيصل المبارك مدرسة ذات منهج».
- «منطقة الجوف «ضمن سلسلة: هذه بلادنا.
- «بحث في التوجيه التربوي»: أهميته، مفهومه، أهدافه.
- كما شارك في كتاب «الجوف وادي النفاخ» للأمير عبدالرحمن بن أحمد السد يري.
- شارك في كتاب «فصل من تاريخ ومسيرة رجال»، عبدالرحمن بن أحمد السديري أمير منطقة الجوف سابقاً، إضافة إلى العديد من البحوث والدراسات التي نشرها الراحل في صحف ودوريات محلية وعربية، وكلها تدور في فلك اهتماماته اللغوية والأدبية والتربوية والإسلامية.

وفاته

رحل الدكتور: «عارف مفضي المسعر» إلى جوار ربه، يوم الثلاثاء الموافق ٢٥/ ١١/ ١٤٣١هـ، عن عمر ناهز الثامنة والسبعين عاما، مخلفا وراءه عطاءات ثرة لمجتمعه، تلك العطاءات التي نجدها في كل اتجاه من مجالات التربية والأدب، ونراها شاخصة بوضوح على وجوه أجيال عديدة من تلاميذه ومريديه، الذين يخدمون وطنهم اليوم في شتى مناحي الحياة.

ولمكانته الثقافية والاجتماعية المؤثرة، رثاه الكثير من الشعراء داخل المنطقة

وخارجها، وعددوا مناقبه، معبرين عن مكنونات تأثرهم العميق بفقد هذا التربوي الجليل، فساقوا بذلك أبلغ مفردات الرثاء، التي تنم عن مدى تقديرهم لشخصه، وفداحة الخطب، الذي ألم بأفراد أسرته الكريمة وغيرهم كثيرون.

ومن أبلغ ما قيل في رثائه أبيات استوقفتني كثيرا، تقطر بالود واستمطار الرحمات للفقيد، إذ تقول:

بماذا ابدأ الشعر بماذا؟!
رثاءً أم مديحاً أم بماذا؟

فاني حرت يا صحبي وحارت
قوافي الشعر في خطبٍ كهذا

لسان الشعر لن يوفيه حقا
معاذ الله- يا عارف – معاذا

لعمري ما رأيت له مثيلاً
يجدُّ الصعب في الدرب اجتذاذا

فبسمة فيهِ دوماً عليه
وصدقُ القول ما عنه لواذا

وأوْكَل أمرهُ لله دوما
من الشيطان كان قد استعاذا

إذا ذُكِرَ الكرام غدا مثالا
وكان بحلمه لَهُمُ الملاذا

بعلم قد تحلى ثم نهجٍ
وأخلاقٍ وحبٍّ.. ثم ماذا..

وصار المنهجَ البنّاء فينا
ومرجعَ بحثنا.. مطراً رُذاذا

أعزي النفس قبل الجوف فيه
وهل يا جوف ننساهُ.. معاذا

سألت الله يسكنه جناناً
ويشملُ عفوّهُ عبداً كهذا[٢]

وبعد، فهذا قليل من كثير، وإجمال لتفاصيل كثيرة.. حاولت جهدي لَملمةِ أطرافها، فكنتُ مثل الذي وَدَّ أن يضُمَّ البستان في باقة، ويَختصرُ البحر في قارورة.

رحمك الله يا أبا عبدالسلام، وأدخلك فسيح جناته، وأطال الله في عمر أنجالك وأحفادك، ولا يسعني في الختام إلا أن أردد مع الشاعر حين يقول:

وما المال والأهلون إلا ودائعٌ
ولا بد يوماً أن تُردَّ الودائعُ

---

* الجوبة العدد ٣٠.

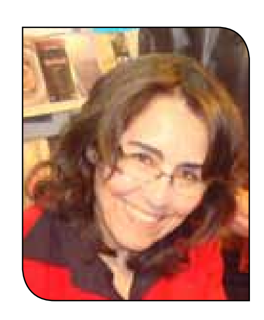
** باحث وكاتب من سوريا مقيم في منطقة الجوف.

(١) الجوبه ٣٠ ص ٢٤

(٢) محمود الرمحي- الجوبه- العدد٣٠ ص ٣٠

تدريس الأدب بجامعة المستقبل وجاذبية الانحدار

▪ مليكة معطاوي*



الأدب ممارسة متجذّرة في الزمان والمكان والمجتمعات، وهو فعل تواصل واتصال مؤجّل، يربط الماضي بالحاضر والمستقبل، وينقل معارف معيّنة، إنه «خطاب يتوجّه إلى مخاطب تحدّده المصادفة»[1]. وبما أن الأدب يصوّر الفكر في حياة الإنسان، فإن مقاربته تتطلّب الأخذ بمعطيات العصر والمكان والمجتمع، أي بمختلف الحيثيات التي ترافق النصّ الأدبي، وبالتقنيات الجديدة التي يؤثر تطوّرها مباشرة في الاتّصال الأدبي، وأيضاً بعلاقة الأدب بمختلف الحقول المعرفية الأخرى وبالمؤثرات الخارجية المتعدّدة. وانطلاقاً من كون الأدب مكوّن من مكوّنات الحضارة الإنسانية منذ القديم، ويمسّ الشؤون الاجتماعية والتاريخية والفنية والفكرية، فإن الاعتناء به ظلّ -إلى الآن- ضرورة ملحّة تتطلّب مجهودات كبيرة، سواء على مستوى الأفراد أو على مستوى المؤسّسات. فهل سيحافظ الأدب على مكانته في جامعة المستقبل في ظلّ الإكراهات الحالية والمتوقعة؟ وأين تكمن أهمّيّة تدريسه بها من الناحية المعرفية، والنفسية، والاجتماعية، والإنسانية؟ ثم ما هي المشاكل التي من المتوقع أن يصادفها القائمون على الشأن الأدبي بالجامعات في ظلّ التطوّرات التكنولوجية والرقمية، التي غزت العالم وأصبحت تهدّد التعليم، والثقافة، والسلوك الفكري؟ وأخيرًا ما هي الحلول المقترحة؟

يعد الأدب مرآة المجتمع التي تعكس أفكاره وانشغالاته وتطلّعاته المستقبلية، والأديب مؤرّخ صادق وإن كان يستعمل عواطفه ورؤاه من أجل نقل تجارب الأمم والشعوب، والاطلاع على الحضارات السابقة وعلى قيمها ومرتكزاتها، وأيضاً على أفكار القدماء وأحلامهم وصراعاتهم ومشاكلهم؛ وذلك من خلال الاطلاع على الآثار الأدبية الخالدة، وتذوّق ما فيها من

جمال، وبالتالي الاستفادة من التجارب الفارطة، وتجنّب العوائق التي تقف في وجه البشرية وتمنعها من العيش السعيد، على اعتبار أن الأعمال الأدبية تحيا دائماً ضمن سياق وفي حوار معه، وتحكي عن الأوضاع البشرية وتطوّراتها مثلما يحكي عنها علماء النفس وعلماء الاجتماع وغيرهم، مّا يؤدّي إلى تنمية التفكير القائم على النقد والتحليل لدى دارسي الأدب وتوسيع آفاقهم ومداركهم وجدانياً واجتماعياً وسياسياً. ولا ينحصر الأدب على فهم اللغة وضبط استعمالاتها، وتغذية الروح والوجدان بما تحتويه اللغة من جمال الأسلوب، والصّور، والإيقاعات، والأفكار، بل يتعدّى ذلك إلى مساعدة الإنسان على ابتكار معان جديدة للحياة، واكتساب قدرة كبيرة على التواصل مع كائنات مختلفة عنه، وأحياناً انتشاله من أعماق الاكتئاب.

والأمثلة على ذلك كثيرة عبر التاريخ، فقد تعافى جون ستيوارت مـلّ[٢] من انهيار عصبي خطير بواسطة ديوان شعر لوردسورث، وجد في أبياته ما يرجعه إلى الحياة، يقول: «بدت لي منبعاً منه أستقي الفرح الباطني، ومتع التعاطف والخيال، التي بمقدور كلّ الكائنات البشرية اقتسامها»[٣]. وبعد مرور مائة عام على ذلك، تحمّلت السجينة الفرنسية شارلوت دلبو متاعب السجن بفضل روايات ستاندال ومسرحيات موليير، فخلقت عالمها وأشخاصها الذين ساعدوها على الاستمرارية خارج القضبان، تقول: «شخوص الشاعر هي أكثر حقيقة من شخوص اللّحم والدّم لأنها غير قابلة للنفاد. لذلك هم أصدقائي، أولئك الذين بفضلهم نرتبط بالبشر الآخرين، في سلسلة الكائنات وفي سلسلة التاريخ»[٤]. من هنا، فإن الأدب يتيح فهماً أفضل للوضع الإنساني، ويحوّل من الداخل كينونة كلّ واحد من قرّائه، غايته في ذلك تمثيل الوجود الإنساني والسعي إلى الكشف عن أشكال الحقائق الإنسانية والأبعاد المجهولة في العالم التي تخلخل الإنسان وتحثّه على التفكير والتأمّل في الكون والوجود.

والأدب لا ينشأ من فراغ، إنه ينهل من مجموعة من الخطابات الحيّة التي تتقاسم معه خصائص عديدة من قبيل علم النفس والأنثروبولوجيا وتاريخ الأفكار؛ فيعمل على تلاقي ثقافات شديدة الاختلاف. وقد يساعد الفكر على سد ثغراته، ليس بصفته وثيقة تزود الباحث بمعلومات مضبوطة، وإنما لكونه وعاء يتضمن صياغات تخييلية لاقتراحات نظرية تساعد على بناء أجهزة تحليلية، وتقدم اقتراحات تفيد تطور مختلف الحقول المعرفية. ويعمل الأدب

أيضاً على ترسيخ القيم والمبادئ التي ترتكز عليها العلوم، التي تشكّل أسس تطّور العالم على جميع المستويات، على اعتبار أن هناك لقاءً حميماً بين العلم والأدب على مستوى الفكر وعلى مستوى الواقع؛ ذلك أن العلم ليس نسقاً واحداً ووحيداً، بل هو ظاهرة اجتماعية متغيّرة عبر التاريخ الإنساني، وتحكمها عوامل خارجية ثقافية وحضارية وإيديولوجية؛ مّا يعني ضرورة البحث في سائر أبعاد علاقة العلم بالمجتمع، بواسطة الأدب الذي يسعى إلى المعالجة الشاملة لمعايير السلوك العلمي، وقيم الممارسة العلمية التي هي عصب التقدم الحضاري الراهن، والتي لا بدّ أن ترسو على أسس متينة تنضوي تحت منظومة قيمية ونسق أخلاقي متعارف عليه؛ ذلك أن كل شخص في المجتمع يتوفّر على حسّ مشترك بالخلق العام الذي يتألف من قيم ومبادئ وواجبات والتزامات يستقيها الفرد، منذ نعومة أظافره، من مصادر مختلفة قريبة منه على رأسها الأسرة والمدرسة ثم الجامعة التي يتبلور فيها دور تدريس الأدب في بناء الشخصية، والعمل على الإحاطة بالظاهرة العلمية بسائر أبعادها، إذ يحتاج الناس إلى التثقيف في شأن التطوّرات العلمية والاقتصادية والسياسية، كما يحتاجون إلى الحماية من مخاطر العلم التافه والمعلومات الخاطئة. وهذا لن يتأتّى إلا عن طريق تدريس الأدب الذي ينمّي الفكر النقدي، والحسّ المدني، ويعمل على اكتساب الفرد لوسائل حسن الاستدلال التي تجنّبه الانزلاق في مهاوي الجهل.

من جهة أخرى، تكمن أهمية الأدب في كونه يستطيع أن يكون سفيراً يتفوّق على السفراء الدبلوماسيين في تمثيل بلده ومنحه بطاقة تعريف، وخير مثال على ذلك دولة فرنسا التي جعلت من الأدب طريقاً إلى العالمية، إذ إنها كانت تعوّض تأخّرها العلمي أو الصناعي أو الاجتماعي، بعد الحرب العالمية الثانية، بواسطة جوائز نوبل للآداب التي كانت تحرزها، والتي خوّلت لباريس بأن تظلّ إلى حدود ١٩٦٨م عاصمة العالم في الفن والأدب[٥].

لكن تدريس الأدب اليوم بالجامعات أصبح مطالباً بتبرير شرعيته في عالم تحكمه التقنية والعلوم وسراب الاتصال والتواصل الحديث، مّا نتج عنه تخوّف العالم أجمع من هبوط المستوى الثقافي، وخطر تزايد الأمية والجهل، وقوة وسائل الإعلام والتواصل الجديدة، وصعوبة تعريف القيم ونقلها إلى الأجيال المتعاقبة. وقد تنبّأت، في هذا الإطار، الكاتبة حنة

أرنـــدت[٦]، فـي نـهـايـة الخمسينيات من القرن العشرين (١٩٥٨م)، بوقوع أزمتين مترابطتين بالولايات المتحدة الأمريكية، هما أزمة التعليم وأزمة الثقافة؛ كما تناولت الصحافة الفرنسية أزمة الأدب، في نهاية القرن العشرين (٢٠٠٠م)، وأشارت إلى أن «الدراسات الأدبية دخلت زمن الشك»[٧].

هكذا أصبح الأدب اليوم يشكّل عبئاً ثقيلاً على دارسـيـه ومـدرّسـيـه فـي الآن نفسه؛ وذلـك نتيجة افتقار الطلبة إلى آلـيـات ومـقـوّمـات ومتطلّبات الـدراسـات الأدبـيـة، وكذلك نتيجة إكـراهـات مختلفة تشمل الأسـرة والمؤسسة والمجتمع في إطـار التعامل مـع تـدريـس الأدب؛ إذ من جهة، لم تعد القراءة من الأولويات، ولم يعد للكتاب مكان في ظل الغزو المعلوماتي، وانتشار النصوص التفاعلية أو ما يسمّى بـالأدب الـرقـمـي الـذي يفتقر فـي أغلب الحالات إلى معايير الكتابة الأدبية الراقية، والفكر الإنساني العميق لانفتاحه على مختلف المستويات الثقافية والفكرية، ومختلف الشرائح الإنسانية التي تتيح لها الوسائل الإلكترونية إعادة كتابته وإحداث تغييرات بـه. وذلـك على عكس الاتصال الأدبـي الـذي كـان مـزدهـراً فـي السابق، والذي قال فيه ديكارت: «إن قراءة الكتب الجيّدة تشبه الحديث مع الناس الشرفاء من أبناء القرون الخوالي الذين كتبوها، بل هي حديث متقن يعرضون لنا فيه أفضل أفـكـارهـم»[٨]. ومـن جهة أخـرى، سـادت النظرة الدونية للأدب مقارنة بما تحققه العلوم من تطوّر وازدهار، وبخاصة أن جُلّ الطلبة الذين يتوجّهون إلى دراسة الآداب، لا يفعلون ذلك عن اقتناع وحب، بل لأنهم لا يستطيعون ولوج المؤسسات المتخصصة والانتساب إلـى الشُعَب العلمية؛ فأصبح التجاوب شبه منعدم بين الطالب والأستاذ؛ لأن كلا منهما يحمل نظرة مختلفة عن تدريس الأدب وما يترتّب عن ذلك من ملل بالنسبة للأول، ومن جمال ومتعة بالنسبة للثاني. ترى كيف يستطيع طالب لا يقرأ ولا يملك رصيداً معرفياً معيّناً أن يستجيب لإغـراءات الأدب ولجماليته، سـواء على مستوى الإبـداع أو على مستوى الأفكار؟ وكيف لا يقع الأستاذ في نمطية التدريس أمام طلبة عاجزين عن الانفعال أمام رقة الشعر وعذوبته، أو أمام خصوبة الرواية ودورها الكبير في تقويم السلوك البشري؟ يطرح هذا الوضع معضلات ابستمولوجية وتطبيقية تـهـمّ مـن جـهـة تـوصـيـل مـادّة يجب على الطالب أن يشعر بخصوصية موضوعها، وبخصوصية وسائل مقاربتها، ومن جهة أخرى إدراكه لنقط تلاقي ونقط اخـتـلاف الأدب مـع الـحـقـول المعرفية

المختلفة. كما يطرح ضغط وسائل الميديا المتنوعة، وفي مقدمتها الإنترنت التي تُسَهّل إنتاج المعلومة وتداولها واستثمار تقنيات الإعلام وتقنيات الصورة وآليات الحاسوب، من أجل إنتاج نصوص تتيح لأي قارئ شكلا من أشكال إعادة كتابتها. وهذا يؤثر سلباً على الدارسين للأدب، مّا يتطلّب الرفع من مستوى الطالب، ومن مستوى تكوين الأساتذة أنفسهم، وإصلاح ممارسة التدريس من الداخل مع مراعاة مجمل الشروط التي تتطلّبها العملية، وأيضاً مراعاة ما يحدث من تطوّر في نقل المعارف وتداولها عبر وسائل الإعلام والتواصل، بما في ذلك المعلوميات والإنترنت التي يجب أن توظف في خدمة تدريس الأدب عبر إدخالها إلى الجامعات بشكل مقنن، وتكوين الطلبة من أجل استعمالها استعمالا صحيحاً ومثمراً ومفيداً. أي تطوير الذات المعرفية وفق التحولات الجديدة في العالم، وتبنّي مسارات أكثر تطوّراً في بناء الأسئلة، اعتماداً على أدوات ومفاهيم تساعد على الارتقاء بالمعرفة الأدبية وفهمها وتطوير وسائل مقاربتها، والإلمام بمختلف وجوه تصريفها إبستيمياً. وأيضاً لا بدّ من تعميق النظرة إلى مفهوم الأدب سواء من طرف الأساتذة أو من طرف المتعلّمين، أو من طرف الهيئات الرسمية المؤطرة له، ذلك أن تدريس الأدب في المستقبل لا يجب أن يشغل المتخصّصين وحدهم، بل لا بدّ أن يتجاوزهم إلى دائرة رجال العلم والسياسة والمؤرخين والفلاسفة المثابرين على قراءة الأدب والمتتبّعين لخطواته، لعلّ ذلك يخلق تساؤلات وحلولاً جديدة تساعد على تنشئة النُخب لكي توظّف خير ما في الأدب وخير ما في العلوم والتقنيات لخدمة الإنسانية جمعاء، فهذا العالم الذي يتخبّط في الحروب والمجاعات والمؤامرات التي لا أفق لتوقفها، يحتاج إلى تعليم أبنائه أدباً يتحدّى القبح والظلم والجهل والنسيان، ويرسم آفاقاً مستقبلية جديدة تعطي معنىً مختلفاً للجمال والحب والسلام، وتحث على التفكير والتأمّل من أجل وقف عجلات الدمار والخراب.

نستنتج مما سبق أن تدريس الأدب في جامعة المستقبل أمر ضروري، لأنه يُعد خطوة أساسية نحو الوصول إلى الإنسانية الكاملة والتفكير الكوني القائم على الإحساس بالآخر والتموضع في مكانه أثناء عملية التفكير، كما أنه يساعد على إعداد أفضل لكل المهن القائمة على العلاقات الإنسانية، فالطبيب كما عالم الاجتماع والمؤرخ والحقوقي وغيرهم يحتاجون إلى التزود من الأعمال الأدبية كما من النظريات والأفعال السياسية والتحولات

الاجتماعية والتطورات العلمية. ولا يجب أن ينحصر تدريس الأدب على إنتاج أساتذة للآداب، بل يتجاوزه إلى العمل على تحقيق التواصل والحوار بين مختلف الشرائح البشرية، والوصول إلى المعاني الكبيرة والعميقة، التي يتضمنها الأدب، والتي تهم الوجود الإنساني الذي يعد محور الكون، الأمر الذي يتيح لدارس الأدب الانتقال من متخصّص في التحليل الأدبي إلى عارف بالكائن البشري ومدرك لسلوكه وأهوائه.

هكذا، فإن تدريس الأدب في نظري لا بدّ أن يظلّ موجوداً وحياً يتجدّد من جهة، لأنه يحث طالب العلم على أن يصير أكثر فاعلية، ويوقظ قدرته على التداعي، ويحرّك جهاز التأويل الرمزي لديه، إضافة إلى أنه يعلّمه كيف يفكّر بنفسه بدل الاقتصار على رؤى العالم الجاهزة التي يصادفها من حوله. ومن جهة أخرى، لأن الأدب مرتبط بوجود الإنسان، يزوّده بإحساسات عميقة تجعل حياته أشحن بالمعنى وأدفأ وأجمل. كما أن تدريس الأدب حديث عن الذات وشرح لأفكارها ومشاعرها وتطلّعاتها. إنه يشبه، إلى حدّ كبير، أغنية فيروزية طويلة، مليئة بالإيقاع، والمعنى، والبوح، والفرح، والإثارة، ويقظة الروح، وانتفاضة القلب. وهو عبور إلى الذات عبر جسر الآخر، وعبور إلى الآخر عبر جسر الذات، في رحلة متناغمة مليئة بالجمال والإبداع. بالتالي، فإنه إحدى السبل الأكيدة التي تقود إلى اكتمال كلّ إنسان وتحافظ على استمراريته.

هذا مجرد رأي، والرأي جواب عن سؤال، ومادة لسؤال جديد قد يكون في مجالنا هذا هو ماذا قد يصبح الإنسان بدون آداب وتراث وقيم وأخلاق؟ ماذا يكون مصير مَن فقد الذاكرة؟

---

* كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الرباط

(١) إيمانويل فريس، برنار موراليس، قضايا أدبية عامة، ترجمة: لطيف زيتوني، عالم المعرفة، العدد ٣٠٠، فبراير ٢٠٠٤م، ص ١٤.

(٢) فيلسوف واقتصادي بريطاني عاش مابين ١٨٠٦م ١٨٧٣م، صدرت له سيرة ذاتية بعد وفاته.

(٣) تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٧م، ص. ٤٣

(٤) المرجع السابق، ص. ٤٤

(٥) Pascal Casanova, la république mondiale des lettres, Seuil, 1999.

(٦) إيمان ويلفريس، برنار موراليس، قضايا أدبية عامة، ص.٧

(٧) نفسه. ص.٧

(٨) Descartes, Discours de la méthode (1637), in Œuvres et lettres, textes présentés par André Bridoux, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1953, p.128.

الكتاب : ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية

المؤلف : سارة الأزوري

الناشر : دار المفردات للنشر والتوزيع بالرياض



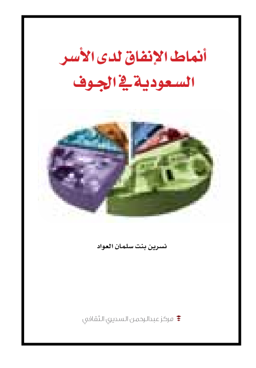
صدر عن دار المفردات بالرياض معجم الشاعرات السعوديات بعنوان «ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية»، من إعداد القاصة سارة الأزوري، نائبة رئيسة اللجنة النسائية بالطائف. وقد جاء الديوان في أكثر من (١٠٠٠) صفحة من القطع المتوسط، ضم تراجم لـ «٢١٣» شاعرة، مع نصوص لهن، كما اشتمل المعجم على إشارات إلى بعض المراجع التي ذكرت شعر المرأة السعودية، وبعض الشاعرات، وقد بلغ عدد الشاعرات اللاتي لهن إصدار شعري «٧٦» شاعرة. ويعد هذا المعجم أول معجم شامل للشاعرات السعوديات.

وتجدر الإشارة إلى أن القاصة سارة الأزوري تُعد إحدى كاتبات القصة بالمملكة، وقد صدر لها قبل ذلك مجموعة قصصية بعنوان (طقس خاص)، كما صدر لها مجموعة قصصية أخرى بعنوان (نصف رجل)، ولها العديد من المشاركات الأدبية في مجال القصة على مستوى الوطن العربي.

الكتاب : أنماط الانفاق لدى الأسر السعودية في الجوف

المؤلف : نسرين بنت سلمان العواد

الناشر : مركز عبدالرحمن السديري الثقافي



هذا الكتاب ثمرة دراسة علمية ميدانية قامت بها الباحثة على عينة من الأسر السعودية في منطقة الجوف، بتمويل من مركز عبدالرحمن السديري الثقافي.

الإنفاق سلوك لا يتجزأ من السلوك الاجتماعي، ويرتبط بالتنشئة الاجتماعية، وهو نشاط تقوم به الأسرة لتلبية احتياجاتها المعيشية.. وتشمل الطعام والملابس والترفيه وقضاء أوقات الفراغ وغيرها..

يستعرض الكتاب أنماط الانفاق لدى الأسر السعودية في المنطقة ويدرسها ويحللها، وهو يعد إضافة في مجال الدراسات الاجتماعية.. وقد جاء في (٢٢٤) صفحة ضمت خمسة فصول، إضافة إلى استبيان الدراسة والمراجع والملاحق الخاصة بذلك.

الكتاب : ثرثرة الظهيرة

المؤلف : سعد البواردي

الناشر : دار المفردات للنشر والتوزيع بالرياض



صدر للكاتب السعودي سعد البواردي عن دار المفردات كتاب جديد بعنوان (ثرثرة الظهيرة). يقول الناشر بهذا الشأن: كثيرٌ منا ينتهز فرصة الظهيرة للاسترخاء ومطالعة الصحف، ثم يلقيها جانباً. ومنا مَن يقضيها في أحاديث مع من حوله حول شؤون الحياة. ويدعو الأستاذ سعد البواردي هذه الأحاديث بثرثرة الظهيرة.

ومن هذه الثرثرة الحرة، أو ما يدور حول مقالات الصحف. ويختار البواردي ما يثير ذائقته الأدبية والاجتماعية، ويجد في طرحه نفعاً أو متعة للقارئ، مبدياً رؤية ثاقبة في أسلوب يليق بكل مقام، من سخرية أدبية، أو توجيه تربوي، أو نقد اجتماعي، يحمل من المفاجآت ما يثري فكر القارئ، ويستجيب لذائقته.

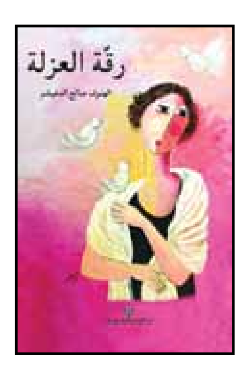
يقول الأستاذ البواردي في كتابه (ثرثرة الظهيرة)..

- «الدرجات التي كلفتني دقيقتين هبوطاً كلفتني خمس أمثالها صعوداً.. الصعود إلى الأعلى هو الأصعب».
- «مادتان أساسيتان لمدرسة الحياة (التجربة والممارسة). دون اجتياز لامتحانهما مجتمعتين بنجاح تظل جميع الشهادات الورقية مجرد وثائق شكلية».
- «الحب يفتح الباب الموصد.. والكراهية تغلق الباب المفتوح»..
- «الحب يثمر.. والكراهية تدمر»..
- «الحب يورق حياة يستظل بغيثها الآمنون»..
- «والكره يقتلع أشجار المحبة من جذورها، فلا ظل ولا فيء ولا شجر ولا أمان».

الكتاب : فرايبورغ رقة العزلة

المؤلف : الهنوف صالح الدغيشم

الناشر : الدار العربية للعلوم ٢٠١٥م



هذا الكتاب عن حياة أم وطبيبة أسنان سعودية مبتعثة في ألمانيا، وكيف تواجه هذه التجربة، والاختلاف بين الثقافتين، ويصعب عليها الاندماج، فتعيش مع تأملاتها ورؤيتها للعالم تتسع.

يقع الكتاب في (١٢٦) صفحة من القطع المتوسط.. وهو بمثابة سيرة لطالبة مبتعثة تروي معاناتها ونظرتها الى نفسها ونظرة الآخرين إليها.. فهي تكتب لتدون رحلة السير بقلق إلى نفسها، إلى ذاتها النقيّة.

تكتب عن تحولاتها وما انتابها من تغيير في مدينة فرايبورغ الصغيرة، ممتنة لكل العابرين غير المبالين الذي صنع عبورهم الناعم حكاية في داخلها.

إنها تتحدث عن نفسها وترصد انفعالاتها ومشاعرها ورؤاها بأداء جيد، وتمنحك فرصة للسفر في نفس إنسان آخر، كما أن لديها القدرة على رؤية الأمور بطريقة تنبئ بروائية سعودية ممتازة ننتظر كتبها القادمة.

إنها تجربة أرادت الكاتبة أن تنقلها إلينا لتحقق جزءاً مما تبحث عنه في ذاتها..

▪ إعداد: عماد المغربي

مستقبل التعليم والتعليم العالي في العصر الرقمي



أ. د. نايف المعيقل أ. د. عبدالله الموسى

مدير عام المركز يكرم الضيفين الكريمين

تضمنت خطة النشاط الثقافي لعام ١٤٣٧/٣٦هـ محاضرة بعنوان: «مستقبل التعليم والتعليم العالي في العصر الرقمي - الجامعة السعودية الإلكترونية كنموذج» ألقاها أ. د. عبدالله بن عبدالعزيز الموسى -مدير الجامعة السعودية الإلكترونية- وأدارها عضو المجلس الثقافي الدكتور نايف بن صالح المعيقل - وكيل جامعة الجوف، وتم نقلها إلى القسم النسائي عبر الدائرة التليفزيونية المغلقة.

تحدث المحاضر عن مختلف جوانب التعليم العالي، وتناول بعض الأرقام والحقائق عن التقنية والتعليم - أبرز التحديات أمام تبني التقنية في التعليم والتعليم العالي- مظاهر تسارع تبني التقنية في التعليم والتعليم العالي - أبرز التطورات في تقنيات التعليم والتعليم العالي - إطار مقترح لتقييم الفصول الخلاقة، تلا ذلك مداخلات مع الحضور.

وقدم المحاضر الشكر والتقدير لمركز عبدالرحمن السديري الثقافي على ما يقدمه من نشاطات ثقافية لها دور كبير في إثراء الساحة الثقافية في المملكة.

تحت شعار (بالقراءة نرتقي) دار الرحمانية في الغاط تقيم سباقها الثامن للجري

برعاية وكيل محافظة الغاط الأستاذ منصور بن سعد السديري، وحضور مساعد المدير العام سلطان ابن فيصل بن عبدالرحمن السديري وعدد من ممثلي الدوائر الحكومية وجمع غفير من أهالي الغاط، نظمت دار الرحمانية فرع مركز عبدالرحمن السديري الثقافي بالغاط سباق الرحمانية الثامن للجري الذي انطلق الساعة الخامسة مساء يوم الثلاثاء ١٤٣٧/٠٦/٢٧هـ - ٢٠١٦/٠٤/٠٥م)، وقد شارك فيه (١١٢) متسابقاً، ولمسافة أربعة كيلومترات قطعها الفائز الأول في ١٤ دقيقة. أشرف عليه حكام من معلمي التربية الرياضية ومدربي نادي الحمادة الرياضي بالغاط. فاز فيه: الأول/ سعود عمر حكومي، الثاني/ سالم الوادعي، الثالث/ راكان المطيري، المركز الرابع/أحمد عبدالمنعم، الخامس/ عمر المطيري، السادس/ على خالد صادق، السابع/ فايز الريس. وفي نهاية السباق تم تكريم الفائزين وكذلك أكبر المشاركين سناً والجهات المشاركة في السباق..

من إصدارات الجوبة











صدر حديثاً عن برنامج النشر في

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

